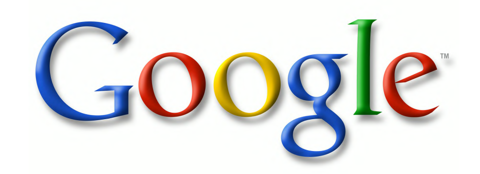


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

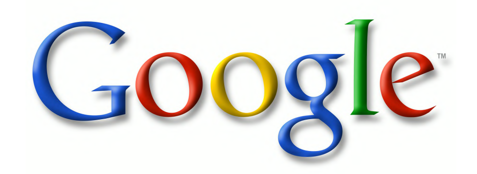
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

808.1
B42

B 945,691

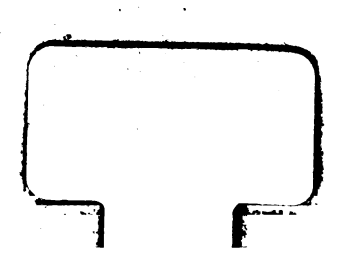
Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen

Von

Dr. Otto Behaghel
ordentlichem Professor der deutschen Philologie
an der Universität Giessen.

LEIPZIG 1907.
VERLAG VON G. FREYTAG.


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



808.1
B42

Bewusstes und Unbewusstes im dichterischen Schaffen

Von

Dr. Otto Behaghel 1854-
ordentlichem Professor der deutschen Philologie
an der Universität Giessen.

LEIPZIG 1907.
VERLAG VON G. FREYTAG.

RECTORATS-REDE

gehalten

am 30. Juni 1906.

Sonderabdruck.

Der Mann, der ums tägliche Brot sich müht, der Mann, dessen Leben abläuft nach des Dienstes ewig gleichgestellter Uhr, sie feiern ihre Feste, um einmal die Sehnen zu entspannen, einmal des Zwanges ledig zu werden, in trunknem Vergessen des Augenblicks Glückseligkeit zu geniessen. Auch wir, wenn der Feiertag kommt, stehn wohl still, um Atem zu schöpfen, die heisse Stirn uns zu kühlen; aber nicht ums Vergessen ist's uns zu tun, sondern ums Besinnen. Dieses Besinnen gilt den allgemeinen Fragen des Wissens, die das Treiben des Werktags vielleicht gar zu sehr in den Hintergrund drängt; es gilt der grossen Gemeinschaft, die ihre festen Bande um uns schlingt. Und mächtiger als je zuvor nimmt heute die Universitas unser Sinnen und Denken in Anspruch. Vor wenig Monden haben wir die Erinnerung erneuert an den Tag, an dem zum ersten Male die Tore der hiesigen Hochschule sich auftaten, und binnen Kurzem schliesst sich der Ring der drei Jahrhunderte, die vergangen sind, seit mit gnädiger Bewilligung des deutschen Kaisers die Giessener Universität ebenbürtig eintrat in den Kreis der älteren Schwestern. Zurück lenkt sich unser Blick zu dem erlauchten Gründer unserer Hochschule, und wir schauen empor in Dank und Verehrung zu dem erhabenen Fürsten, unter dessen Schirm die Ludoviciana zu so reicher Blüte gediehen ist, unter dessen Huld wir im kommenden Jahr die Jubelfeier unserer Hochschule begehen wollen.

Auf hoher Geisteswarte steht unser Rector Magnificentissimus; alles Hohe und Edle darf freudig sich ihm verwandt fühlen. Zumal ist's das Reich der schönen Formen, in dem ihm die Geister begegnen. Uns selber freilich ist kaum vergönnt, das Kunstwerk zu schaffen, Wahrheit in Schönheit zu wandeln; es ist ein Traum, was Schiller vom Denker erwartet, dass „seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet, zum Kunstwerk wird geadelt sein"; aber in anderem Sinne wird auch für uns das Schöne zur Aufgabe. Wesen und

172002

Werden der Schönheit haben wir zu ergründen; unser ist es, das Einzelkunstwerk zu erforschen, es in nachschaffender Einfühlung zu verstehen. So kommen auch wir zu Fragen, die über die reine Verstandesarbeit uns erheben, Fragen, die zugleich besonders geeignet sind, in weihevoller Stunde die Geister zu beschäftigen und uns mit den Freunden edler Geistesbildung zu vereinen. Es sei mir gestattet, heute Ihre Aufmerksamkeit zu lenken auf die geistigen Vorgänge, durch die die Werke der Dichter zustande kommen [1].

Dass die Wissenschaft den Geheimnissen des dichterischen Schaffens nachspürt, das ist im wesentlichen eine Errungenschaft des 18. Jahrhunderts, das Leibniz'sche Gedanken weiter entwickelt hat [2]. Und ungefähr seit derselben Zeit, seit den Tagen unserer Klassiker, ist es Brauch geworden, dass der Dichter selbst seinen Genius bei der Arbeit belauscht. Aber lange bevor der Mensch gelernt hat, die Vorgänge seines Innern aufzuzeichnen, lange ehe die Frage nach dem Wesen des dichterischen Schaffens wirklich erklungen ist, hat die Frage eine Antwort gefunden im allgemeinen Glauben der Völker.

Nach diesem Glauben ist der Dichter nicht sein eigen; ein fremder Geist hat von ihm Besitz ergriffen; er ist des Gottes voll [2b]. Der Dichter ist im Zustand jener Trunkenheit, jenes göttlichen Wahnsinns, wie ihn sonst der Weihrauch, das Haschisch, die Fülle von berauschenden Düften und Getränken hervorbringt. Dichterischer Geist, religiöse Ergriffenheit, das Hellsehen des Zauberers berühren sich aufs engste in der Anschauung unentwickelter Kulturen [3]. Im schärfsten Gegensatz zu diesem naiven Glauben steht die Meinung jener aufgeklärten Zeiten, die unserer klassischen Dichtung vorausgehn. Männer wie Opitz, wie Harsdörfer, sie reden zwar grosse Worte, dass der Dichter geboren werden müsse, aber sie haben nicht selber das Rütteln und Reissen des unbewussten Geistes gespürt, und so wird ihnen schliesslich das Dichten eine Sache des Verstandes, eine Sache, die erlernt werden kann.

Aber beide haben recht, die nüchternen Handwerksmeister und der Wunderglaube des Volkes.

Das ist die Wahrheit des Volksglaubens, dass der Dichter nichts weiss von dem Geiste, der in ihm lebt. Die Wurzeln des dichterischen Geistes ruhn in den rätselvollen Tiefen des Unbewussten. Die beiden Goncourt haben nicht unrecht, wenn sie meinen, dass

das Geheimnis der dichterischen Hervorbringung dem Mirakel, dem Mysterium gleiche in der Entstehung eines lebenden Wesens[4]. Die dichterische Schöpfung, so wird uns von Goethe[5] bezeugt, „steht in Niemandes Gewalt und ist über aller irdischen Macht erhaben. Dergleichen ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut, wie es beliebt". Bei Hebbel heisst es[6]: „Du armer Seidenwurm, du wirst spinnen und wenn auch die ganze Welt aufhörte Seidenzeug zu tragen." Und die Goncourt bekennen[7]: „Es ist eine unbekannte Kraft, ein höherer Wille, eine Art von Schreibzwang, die das Werk gebieten und die Feder führen, so dass bisweilen das Buch, das aus euren Händen hervorgeht, nicht euer Werk scheint: es erstaunt euch, wie etwas, das in euch war, und von dem ihr kein Bewusstsein hattet." Ein neuer Stoff hat sich Otto Ludwigs bemächtigt wie eine Krankheit. „Könnt' ich einen nicht aufs Papier bringen, ich glaube, es kostete mir das Leben."[8] So „strömen des Gesanges Wellen hervor aus nie entdeckten Quellen". Trotzdem mag es uns gelingen, da und dort in die Tiefe zu blicken, zu schauen, wie die verborgene Kraft sich betätigt, wie sie die Stoffe zusammen trägt für ihre wundersamen Gebilde.

Ganz im allgemeinen ist so viel deutlich: die Verfassung der Seele, aus der sich die Dichtung hervordrängt, die Verfassung, in der des Dichters Schaffen sich vollzieht, ist ein Zustand der Erregung[9], ein Zustand, in dem die Schwingungen der Seele sich weiten und stärker erklingen, in dem die Pulse rascher schlagen, als in der Prosa des gewöhnlichen Daseins. Könnte man den schaffenden Dichter der Beobachtung des Physiologen aussetzen, wer weiss, ob nicht heute schon unser Werkzeug fein genug wäre, um zu zeigen, dass der Kreislauf der körperlichen Vorgänge in rascherem Umtrieb sich befindet, dass gewisse Hemmungen leichter als sonst übersprungen werden[10]. Ausdrücklich hat Grillparzer von sich behauptet, dass bei geistiger Beschäftigung sich sein Organismus sehr steigere[11]. Und es ist gewiss kein Zufall, dass das Tun des Dichters besonders leicht sich verknüpft mit einer anderen Art der Erregung, die ihrerseits auch gesteigertem Lebensgefühl entspringt, dass es so gerne geneigt ist, mit erotischen Bildern zu spielen, und es ist kein Zufall, dass die lyrische Leier am heftigsten erklingt, wenn der knospende Lenz durch die Lande zieht.

In solcher Erregung stellte sich der Dichter jenen dar, die in kindlicher Weisheit den Glauben aufbrachten an das Besessensein des Dichters, in solcher Erregung schauten ihn die Alten, als deren Vertreter Plato spricht[12]: „Die grössten unserer Güter entspringen der Mania, dem Wahnsinn, dem Orakel, den Weissagungen, der dichterischen Begeisterung." Für uns hat sich der Dichter in sein Kämmerlein zurückgezogen. Vermöchten wir aber dahinein zu schauen, so würden wir auch heute beobachten, wie der eine „mit perlender Stirne" seine Liebesszenen zu Papier bringt[13], wie den andern förmlich ein körperliches Unwohlsein erfasst. So hat sich Grillparzers Ahnfrau angekündigt. Nachdem der Dichter 8—10 Verse zustande gebracht, legt er sich zu Bett: „da entstand nun ein sonderbarer Aufruhr, und eine Fieberhitze überfiel mich. Ich wälzte mich die ganze Nacht von einer Seite auf die andere. . . . Des andern Morgens stand ich mit dem Gefühle einer herannahenden, schweren Krankheit auf. Da fällt mir jenes Blatt Papier mit den Versen in die Augen. Ich setze mich hin und schreibe weiter und weiter, die Gedanken und Verse kommen von selbst[14]."

Was wir aber nicht unmittelbar beobachten, das erkennen wir in seiner Wirkung; es ist zumal die Sprache des Dichters, in der sich seine Erregung bekundet: denn in wichtigen Kennzeichen geht sie zusammen mit der Sprache jeder andern Erregung, mit der Sprache der Leidenschaft. Und wenn wir sehen, dass durch erregende Getränke, durch das Rauchen, das leichte Spiel der Gedanken befördert wird, dass unter ihrem Einfluss dis Verknüpfung der Vorstellungen sich rascher vollzieht, so darf es auch als Erregungswirkung gelten, wenn das gleiche Merkmal in der Dichtung sichtbar wird. Wie entwickelt hier diese Fähigkeit, wie eifrig die Gedanken bei der Arbeit sind, Verwandtes heranzuholen, das zeigt sich vor allem in einem ganz bestimmten Stück aus dem poetischen Rüstzeug. Die Fülle der homerischen Gleichnisse, das poetische Bild überhaupt, es entspringt nicht bewusster Absicht, nicht dem Wunsche, der Anschauung zur Hilfe zu kommen, sondern wenn eine Vorstellung auftaucht im Geiste des Dichters, dann erhellt sich blitzschnell die verwandte Gestaltung, die ganze Reihe des gleichartigen, und das neue gewinnt Macht über die Seele des Schaffenden, lockt ihn zu selbständigem Bilden.

Dieser Zustand der Erregung, ich möchte glauben, dass er in seinem Wesen überall der nämliche sei, einerlei, wie das Ergebnis aussieht bei der dichterischen Zeugung: der gleiche bei dem Botokuden, der vor Therese von Bayern singt, dass er zum Tanze gekommen sei und seinen Kaffee erwarte[15], bei dem Indianer, der das Lied stammelt[16]: Nebel Nebel, Blitz Blitz, Wirbelwind Wirbelwind, bei dem Europäerjüngling, der einmal im Leben zu Versen an die Einzige sich aufschwingt, bei Goethe, der seinen Tasso dichtet. Und ich möchte weiter glauben, dass die Erregung des Dichters die gleiche ist wie die des Künstlers, dem der Gedanke des Parthenons aufgeht, der die Toteninsel oder Beethovens Titanenkopf im Geiste schaut, dem die Missa solemnis durch die Seele zieht. Wenn der Formensprache der bildenden Kunst die Merkmale der Erregung weit fremder bleiben, als der Sprache des Dichters, so hat das seinen guten Grund: viel spröder ist beim Bildner der Stoff, viel weiter der Weg vom Schauen zum Gestalten. Und ich möchte letztlich glauben: wer in Worten oder Tönen, in Stein oder in Farben bildet, es sei im Grunde derselbe Zustand der Seele wie bei jeder andern wahrhaft schöpferischen Tat des Geistes[17]. So darf man auch ein Zeugnis deuten, das das Journal des Goncourt enthält: „Eine gebieterische Anlage treibt unablässig zur Hervorbringung einer Schöpfung, die den Stempel der eigenen Persönlichkeit trägt. Ist es in einem Augenblick nicht ein Buch, das den Dichter im Geiste bewegt, so beschäftigt sich der Gedanke Tag und Nacht mit dem Pflanzen eines Gartens, mit der Herrichtung und Ausstattung eines Zimmers[18].“ Wenn so die niedrigste wie die höchste Leistung der gleichen Gattung der Erregung entspringt, wenn dieselbe Erregung zu Gebilden führen kann, die der Welt des Ohrs und die der Welt des Auges angehören, so muss die Verschiedenheit dessen, was zu Stande kommt, in der Beschaffenheit des Wesens gegründet sein, das von der Erregung getroffen wird. Von welcher Gestalt ist das Instrument, auf dem die Erregung spielt, wie vornehm und mächtig sein Bau? Welches die Teile, die schwingen oder schwingend mitleiden? Das ists, worauf es ankommt im letzten Grunde.

Ist es zumal der starke Verstand, der in Schwingung gerät, so regt sich der grosse Denker. Gebilde der Kunst erwachsen, wo

die Einbildungskraft antwortet auf das Spiel des Lebens. Die Macht der Phantasie ist der Urgrund alles künstlerischen Schaffens, und so bedeutsam ist dieser gemeinsame Grundbau bei der ganzen Reihe von Instrumenten, dass ihre Verschiedenheit bisweilen nahzu verschwindet, dass dasselbe Werkzeug zu dem einen und dem anderen Gebrauche tauglich wird. Manch ein Künstler hat unsicher getastet, bis er in der Kunst heimisch wurde, die dem Kern seiner Begabung entsprach, und die Männer sind nicht gar selten, die mehr als einer Muse erfolgreich gedient haben. Noch stärker als Goethe hat Gottfried Keller geschwankt, ob er nicht als Maler geboren [19]; Jahre hindurch hat Otto Ludwig Opern komponiert [20], und eine grosse Gemeinde verehrt in Richard Wagner kaum minder den Dichter als den Tonsetzer [21]. Wer will es ergründen, wie es dennoch sich fügt, dass in künstlerischer Ergriffenheit der hier Stift und Pinsel zur Hand nimmt, dem Andern sich Klangreihen gestalten, der Dritte einen Hamlet oder Faust entwirft? Kaum lässt sich sagen, was Ursache, was Wirkung sei, wenn die Anlage des Künstlers sich bedeutungsvoll verknüpft mit seiner Stellung zur Aussenwelt. Wer weltvergessen dem wogenden Innern lauscht, dem ist der Töne Reich von den Sternen beschieden; wen Farben und Linien fesseln, in dem ist der Maler, der Bildner lebendig; wem das Leben die Blicke bannt, wen Tun und Empfinden als Beobachter in Anspruch nehmen, dem hat Natur das Siegel des Dichters aufgedrückt.

Durch das Verhältnis des Dichters zur Aussenwelt wird sein Wesen entscheidend bestimmt. Das hat aufs schärfste Goethe betont in jenem Urteil, das Klopstock trifft: ihm habe die Anlage zur Anschauung und Auffassung der sinnlichen Welt gemangelt, und so habe „ihm also das Wesentlichste zu einem epischen und dramatischen Dichter, ja man könnte sagen zu einem Dichter überhaupt, gefehlt [22].“ Und bei Hebbel heisst es: „Der Genius der Dichtkunst ergreift einen Menschen bei'm Schopf, wie der Engel den Habakuk, dreht ihn gegen Morgen und sagt: „Male mir, was du siehst. Dieser tut's, zitternd und mit Angst, [23]“ und weiter: „Nur, wenn er (der Dichter) das Universum in sich aufgenommen hat, kann er es in seinen Schöpfungen wiedergeben [24].“ Und der Dichter ist „der einzige Mensch“ weil bei ihm „Rezeptivität und Produktivität in einem notwendigen Gleichgewicht stehen, und weil er immer gerade soviel gibt, als er empfängt und umgekehrt [25].“

Die Bilder, die die Phantasie über die Schwelle des Bewusstseins hebt und zur kunstvollen Einheit verknüpft, sie sind ihr von aussen zugeführt worden[26]. Geschehen kann das sein durch eigenes Beschauen des Weltbilds[27], oder durch Empfangen von Andern, die selber geschaut und ihr Schauen weiter gegeben haben. Zuverlässig ist Goethe im Irrtum, wenn er doch gemeint hat von seinem Goetz: „erlebt und gesehen hatte ich dergleichen nicht, und ich musste also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen[28].“ Oder ein andermal: „Meine Idee von den Frauen ist nicht von den Erscheinungen der Wirklichkeit abstrahiert, sondern sie ist mir angeboren, oder in mir entstanden Gott weiss wie[29].“ Gleiches hat hat er selbst von Byron behauptet[30]. Und abermals verschieben sich Goethe die Tatsachen, wenn er wiederholt sich zu der Meinung bekennt, dass seine dichterische Kenntnis von Menschen und Dingen der früh und lang geübten Beobachtung des Naturforschers entstamme. Eines und das andere fliesst aus der gleichen Grundanlage seiner Natur[31]. Denn im höchsten Masse haben unsere grossen Dichter besessen jene Reizbarkeit oder Reizsamkeit, wie man allerneustens sagt, die Gabe, die Dinge dieser Welt zu schauen, sie in sich aufzunehmen, ohne es zu wissen, zu wollen[32]. Dem Dichter phosphoreszieren sozusagen alle Dinge, wie Hebbel es ausdrückt[33]. „Das Individuum ist“ um mit demselben zu reden[34], „das Fernrohr, was die Sachen heranholt“; der Dichter hat geistige „Augen für die Risse und Spalte der Welt und des menschlichen Ich, wie ein leibliches Auge, mit dem Vergrösserungsglas bewaffnet, das z. B. in einem schönen Gesicht nur noch ein Stück durchlöcherte Haut erblickt[35].“ So scharf hat Goethes Auge gesehen, so schnell und tief das Bild der Dinge sich ihm eingegraben, dass er von sich bezeugen kann: „So viel weiss ich: wenn ich jemand eine Viertelstunde gesprochen habe, so will ich ihn zwei Stunden reden lassen.“[36]

Es begreift sich leicht, wenn solche Reizbarkeit den ganzen Menschen in Mitleidenschaft zieht. Grillparzer war den seltsamsten Lichterscheinungen ausgesetzt; ein blosser Ton hat es bewirken können, dass sein ganzes Wesen in zitternde Bewegung geriet[37], und Hebbel hat gesagt: „Oft entsetze ich mich über mich selbst, wenn ich erkenne, dass in mir die Reizbarkeit, statt abzunehmen immer mehr zunimmt, dass jede Welle des Gefühls, und wenn sie von

einem Sandkorn herrührt, das der Zufall in mein Gemüt hinein warf, mir über den Kopf zusammen schlägt[38]." Trotz solcher Klagen entspricht es allgemeiner Erfahrung, dass der Reizbare durchaus nicht dem Reiz sich entzieht, dass es ihm bittersüsse Wollust ist, sich Reizen auszusetzen, dass der Künstler dem Strom des Lebens, dem Genuss des Daseins, der Leidenschaft sich hingibt. Wer ihm solches versagen will, der versagt ihm die Grundbedingungen seiner Leistung, der versagt ihm die Möglichkeit, allen Reichtum, alle Schöne des Weltbilds in sich aufzunehmen. Kein Wunder, wenn es gar leicht verletzt wird, das Werkzeug, dessen Bau so fein und künstlich, wenn mitunter die Seele nicht standhält, die so zarte Fühler ausstreckt, die schutzlos sich öffnet dem Ansturm der tausend Reize. „Das ausserordentliche, was solche Menschen leisten", sagt Goethe, „setzt eine sehr zarte Organisation voraus, damit sie seltener Empfindungen fähig sein und die Stimme der Himmlischen vernehmen mögen. Nun ist eine solche Organisation im Konflikt mit der Welt und den Elementen leicht gestört und verletzt[39]." Nicht mehr bedarf es, um das Geheimnis zu deuten, wenn Genie und Wahnsinn unheilvoll sich verknüpfen[40].

Tausendfach ist der Reiz, der den Dichter bedrängt; vielfältig die Pforten, durch die er Einzug hält, und mannigfach die Aufnahme, die ihm zu teil wird. Der Reiz, der von aussen kommt, er kann zur Anschauung sich formen, wird als Bild im Schreine bewahrt, oder er wird zur Empfindung gewandelt, setzt in Stimmung sich um.

Und leicht findet der frische Gast seinen bestimmten Platz in den Kammern der Seele. Geschehen mag es, dass das neue Gebilde die gleichen Züge besitzt, wie das schon vorhandne, dann graben tiefer die Linien sich ein; breiter und leuchtender werden die Umrisse; als typische Gestalten ruhen sie im Schosse treuer Erinnrung. Oder das Neue naht als willkommene Ergänzung für ein Bild, das nur Teilstück ist, für welches das Ding in der Aussenwelt nur einige Züge entsandt hat. So fügt es sich leicht, dass des Dichters Gestalten aus mehr als einem Urbild zusammenschiessen. In der Sappho seiner ägyptischen Königstochter hat Ebers „die reizende Frankfurter Kousine Betzy mit der holdseligen Blasewitzer Lina von Adelssohn verwoben"[41], und ähnliches bezeugen uns Freytag und Gutzkow[42]. So ist die Forschung in gutem

Recht, wenn sie oft genug die eine Zeichnung des Dichters aus verschiedenen Urgestalten herleitet. Und so fügt es sich weiter, dass frühes und spätes in der Seele des Dichters sich eint zur nämlichen Schöpfung [43].

Aber nicht immer vollzieht sich sofort die Verknüpfung dessen, dem sich zu finden bestimmt war. Lange Zeit haben in Grillparzers Seele zwei Eindrücke vereinzelt neben einander gelegen: die Geschichte von dem Räuber, der, von den Häschern verfolgt, in ein Schloss flüchtet, wo er mit dem Kammermädchen ein Liebesverhältnis unterhält, und in dessen Zimmer er gefangen wird; der andere, ein Volksmärchen, wo die letzte Enkelin eines alten Geschlechtes vermöge ihrer Ähnlichkeit mit der als Gespenst umwandelnden Urmutter zu den schauderhaftesten Verwechselungen Anlass gab. Eines Morgens begegnen sich beide Gedanken, und es entsteht der Plan zur Ahnfrau [44]. So bedeutet das Ruhen des Bildes im Schosse des Unbewussten keineswegs stets ein Beharren. Der Wandel kann freilich so gering sein, dass er dem Dichter nicht zum Bewusstsein kommt, dass der Dichter glaubt, er sei nichts weiteres als ein getreuer Abschreiber der Natur. Aber oft genug ist der Vorgang ein anderer. Der Anlass zur Umbildung kann schon in der ursprünglichen Anschauung sich darbieten. Es mag sein, dass das äussere Bild überreich ist an Einzelzügen, dass vielleicht gar diese Züge sich zum Teil widersprechen. Dann legt die Phantasie auseinander, was sich störend zusammendrängte, und schafft zwei Einheiten an Stelle des einen Urbildes. Faust und Mephisto, Clavigo und Carlos, jedes Glied dieses Paars ist eine Spiegelung von Goethes Natur [45]. Aber auch ohne solchen Zwang vollzieht sich die Umbildung der Gestalten. Von den Wahlverwandtschaften hat Goethe gesagt, dass darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden [46]. Und die Umbildung ist oft so gründlich, dass ihr Ursprung völlig dem Auge entschwindet [47]. Paul Heyse hat gemeint: „Von den nur allzu zahlreichen Novellen, in denen ich Frauencharaktere geschildert habe, wüsste ich kaum ein halbes Dutzend, für welches persönliche Erinnerung das Motiv geliefert hätte.“ Und schliesslich können Bilder entstehn, denen gar keine Wirklichkeit mehr entspricht. Das Silberglöcklein, das der Frosch im Schilfe läutet, hat Alfred de Musset in keinem Sumpfe Frankreichs ertönen hören [48].

So wächst der Schatz, über den der Dichter waltet, der zum Lichte drängt, wenn die Zeit gekommen.

Ob diese Zeit sich meldet, hängt am wenigsten ab vom Willen des Menschen. Hebbel klagt: „Warum vermag der Wille doch im Ästhetischen so ganz und gar nichts“ [49]! Goethe erklärt [50]: „In der Poesie lassen sich gewisse Dinge nicht zwingen, und man muss von guten Stunden erwarten, was durch geistigen Willen nicht zu erreichen ist“ [51]. Und Alfieri bestätigt es [52]: è cosa impossibile di comandare ai versi [53]: Es brauchte Schillers machtvollen Geist, um in gewissem Masse der Stimmung zu gebieten [54], ihr zu gebieten selbst in Tagen des Leidens [55]. Denn es ist nicht gesagt, dass der dichtende Geist an äusseres Wohlsein sich bindet. „Hätte ich meine gesunden Tage nur zur Hälfte so genutzt, als ich meine kranken benutze, so möchte ich etwas weiter gekommen sein“, heisst es bei Schiller [56]. Und also lautet ein Eintrag in Hebbels Tagebuch: „Recht unwohl. Aber ich mache die alte Erfahrung: das nützt der Arbeit. Nie blitzte das Gehirn mir mehr, wie heut“ [57]. Es entstehen bei ihm $1^1/_2$ Akte des Demetrius, obgleich er, durch Rheumatismus verhindert, kaum im Stande ist, sie niederzuschreiben [58]. Otto Ludwig berichtet: „Während ich im vergangnen Winter von Schmerzen so zermartert lag, dass ich auch keine Hand rühren konnte, wurde ich eines Nachts wach, und mir kommt ein Plan in den Sinn“ [59].

Aber unendlich zahlreich sind die Anlässe, die die Erregung des Dichters wecken und steigern, die die Spannung zur Auslösung bringen, vom tief innersten Erlebnis bis zum ganz äusserlichen Antrieb, bis zum Genuss erregender Getränke, bis zu Schillers faulen Äpfeln. Auf niederer Stufe tritt die Erregung schon auf, wenn überhaupt Menschen mit Menschen sich versammeln, ein Keim, der mächtig wächst, wenn sich dazu das religiöse Erlebnis gesellt. Und neben dem, was an Freud und Leid das Menschenherz bewegt, kann alles mögliche zum Anstoss werden [60]. Grillparzer hat die Sage von Hero und Leander wieder aufgenommen, weil eine wunderschöne Frau ihn reizte, ihre Gestalt durch alle Wechselfälle durchzuführen [61]. Und es war eine bildliche Darstellung, die seinem Ottokar zum Durchbruch verholfen hat, ein Bild des Mars in voller Rüstung [62]. Diese Figur hat ihn „angereizt, seine Gestalten nach auswärts zu werfen“, und auch während der Arbeit kehrt er zu ihr zurück, so

seine Bilder sich schwächen wollen[63]. Im letzten Grunde freilich handelt es sich um innere Vorgänge, die die Masse in Bewegung setzen, um Vorgänge, deren Walten im Dunkel sich birgt[64]. Denn oft bleibt die Erregung aus, wo die Gunst des Augenblicks in reichem Masse gegeben schien, und sie will sich melden, wo der Anlass sich auch dem schärfsten Auge verschliesst. So hat Hebbel recht, wenn er meint: „Wunderlich-eigensinnige Kraft, die sich jahre lang so tief verbirgt, wie eine zurückgetretene Quelle unter der Erde, und die dann, wie diese, plötzlich und oft zur unbequemsten Stunde, wieder hervor bricht"[65]. So ists Goethe zu Zeiten mit seinen Gedichten gegangen, dass er vorher davon durchaus keine Eindrücke und keine Ahnung hatte, „sondern sie kamen plötzlich über mich und wollten augenblicklich gemacht sein, so dass ich sie auf der Stelle . . . niederzuschreiben mich getrieben fühlte"[66]. Wir haben gehört, wie bei Grillparzer sich zwei Gedanken treffen, die lange getrennt neben einander lagen: „Ein Mal des Morgens, im Bette liegend, begegnen sich beide Gedanken und ergänzen sich wechselseitig. Eh ich aufstand und mich ankleidete, war der Plan zur Ahnfrau fertig"[67]. Und vom goldenen Vliess wird später berichtet: „Mit derselben Plötzlichkeit, wie bei meinen frühern Stoffen, gliederte sich mir auch dieser ungeheure, eigentlich grösste, den je ein Dichter behandelt hat"[68]. Bei Hebbel ist „die produktive Stimmung eine wahre Springflut" gewesen[69]. Auch Otto Ludwig bezeugt, wie er eines Nachts wach wird und ihm ein Plan in den Sinn kommt, der mit solch riesiger Schnelligkeit wächst, dass er in einer halben Stunde ein ganzes Stück vor sich hat und die Personen vor ihm stehen[70]. Schier komisch ist es, wie eines von Fontane's Gedichten entsteht: „Buchstäblich stante pede. Beim Ankleiden überkam es mich plötzlich, und einen Stiefel am Bein, den andern in der linken Hand, sprang ich auf und schrieb das Gedicht in einem Zuge nieder"[71]. Aber das Gegenteil behauptet nicht minder seine Rechte: langsam und zögernd steigen mitunter die Bilder empor. Dreissig und vierzig Jahre hat sich Goethe mit seiner Novelle, mit Gott und Paria getragen[72]. Und oft geschieht es, dass die Flut, die rasch gekommen ist, auch bald wieder verläuft: das ists, was Otto Ludwig zur Verzweiflung bringt, dass seine Kränklichkeit ihm nicht gestattet, den ersten Strom der Begeisterung voll auszunutzen. Es gibt Pausen, nach Hebbels Wort, „wo das

Produktionsvermögen stockt und aus einer bestimmten einzelnen Richtung sich wieder ins Allgemeine verliert"[73]. „Genovefa stockt wieder", klagt derselbe, „Ideen habe ich in Masse, aber sie kommen nicht in den Fluss". „Nach jeder schöpferischen Periode stellt sich eine erbärmliche Pause elendester Ohnmacht ein. Die Gedanken kommen in Masse, aber sie sind alle wie Tannzapfen, die sich im Gehirn festhäkeln"[74]. Da gilt es oft verzweifeltes Ringen, um das Widerspenstige zu fördern, um die Gestalten festzuhalten, die auftauchen und wieder versinken: „Niemals", so heisst es bei den Brüdern Goncourt[75], „kennt das Publikum les désespoirs de la page qu'on cherche à s'arracher, — et qui ne vient pas." „Etwas erscheint euch einen Augenblick, dann entflieht es wieder, und ihr sinkt ermüdet zurück von dem Ansturm, der euch gebrochen hat. O dieses Tasten in der Nacht der Einbildungskraft, das sind die schrecklichsten Tage des Dichters"[76]. Bei einer von Kellers kleinen Erzählungen liegen zehn Jahre zwischen der ersten und der zweiten Hälfte[77]. Ja, es kommen schlimme Zeiten, wo der dichtende Geist durchaus dem Schlummer anheimfällt[78]. Nach den erstaunlichen Leistungen der achtziger Jahre hat Schillers Genius brach gelegen in der Zeit der geschichtlichen und philosophischen Arbeit, die mehr noch Folge als Grund der dichterischen Ruhe war[79]. Von 1844—1846 stockt bei Hebbel das poetische Schaffen[80]. Was zu Zeiten bei Keller als Trägheit, als moralische Schwäche erscheinen mag, das ist vielleicht nichts andres, als ein Ruhen, als ein Zurücktreten des dichterischen Antriebs[81].

Aber nicht nur in seiner Stärke wirkt der Antrieb verschieden, sondern auch in verschiedener Weise, in verschiedenen Stufen, die freilich nicht in jedem einzelnen Fall müssen vertreten sein. Nicht immer stehen gleich am Eingang scharf umrissene Bilder, feste Gestalten, Szenen und Pläne, sondern ganz verschwommen ein Wogen und Spielen der Einbildung. „Fragen Sie mich nach nichts", schreibt Schiller 1795 an Humboldt[81], „ich habe bloss noch (= erst) ganz schwankende Bilder davon und nur hier und da einzelne Züge". Und wenig später[82]: „Sie werden vielleicht wissen wollen, was ich jetzt treibe? Aber ich bin noch sehr unbestimmt, und habe seit mehrern Wochen fast nur mit Phantasien gespielt." Ohne in einer bestimmten Arbeit begriffen zu sein, springt er spielend von Bild zu Bild und von einem epigrammatischen Gedanken zu einem andern über"[82b].

Ja, es kann eine poetische Stimmung da sein, die überhaupt des Inhalts entbehrt. Schiller schreibt an Goethe[83]: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später". „Ich glaube", meint er ein andermal, „es ist nicht immer die lebhafte Vorstellung seines Stoffes, sondern oft nur ein Bedürfnis nach Stoff, ein unbestimmter Drang nach Ergiessung strebender Gefühle, was Werke der Begeisterung erzeugt"[84].

Zuweilen gewinnt dieser Zustand geradezu musikalische Prägung, auch da, wo Verdacht musikalischer Anlage ganz fern liegt. An jener Stelle, wo Schiller betont, dass der bestimmte Gegenstand sich erst nach der Empfindung bilde, fährt er also fort: „Eine gewisse musikalische Gemütsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee"[85]. Und bei andrer Gelegenheit: „Das Musikalische eines Gedichts schwebt mir weit öfter vor der Seele, wenn ich mich hinsetze, es zu machen, als der klare Begriff vom Inhalt, über den ich oft kaum mit mir einig bin"[86]. Auch Heyse schreibt, dass die ältesten seiner Gedichte meist in einer Zwielichtstimmung entstanden, „in welcher eine Seelenregung mit einem poetischen oder musikalischen Spieltrieb sich vereinigt"[87]. Nicht anders ist es zu deuten, wenn Flaubert eines Tages erklärt: „Ich bin fertig, ich habe nur noch ein Dutzend Seiten zu schreiben, mais j'ai toutes mes chutes de phrases, ich habe alle Kadenzen meiner Sätze". Goncourt, der uns das berichtet, fügt hinzu: „So hat er bereits die Musik der Ausgänge der Sätze, die er noch nicht gemacht hat!"[88] Trotz des Erstaunens, das diese Worte verraten, ists erlaubt zu vermuten, dass solcher musikalische Beiklang weite Verbreitung besitzt und in ihm die Ursache liegt für die enge Verbindung, in der von je Poesie und Musik, Dichter und Sänger verknüpft sind; in der Geburt schon ist dem dichtenden Wort die musikalische Form unlösbar zugeordnet. Selten erscheint und seltsamer ein anderes Geleite: dass dichterische Stimmung in Farbenempfindung sich kund tut. Auch hier dient Flaubert als Zeuge. Ihm ist ganz gleichgültig die Handlung des Romans: „Wenn ich einen Roman mache, so habe den Gedanken, eine Färbung wiederzugeben. Z. B. in meinem Karthagischen Roman will ich etwas purpurnes machen, und in Madame Bovary will ich nichts anderes wiedergeben als die Schimmelfarbe der Asseln[88]." Beides vereint, Ton und Farbe, ist Otto

Ludwigs Begleitung beim Schaffen: „Es geht eine Stimmung voraus, eine musikalische, die wird mir zur Farbe“; „erst blosse Stimmung, zu der sich eine Farbe gesellte, entweder ein tiefes, mildes Goldgelb, oder ein glühendes Karmosin.“ Das sind eben die Farben, die er wahrnimmt, wenn er sich in eine Stimmung versetzt, wie Goethes, wie Schillers Gedichte sie geben[89].

Wenn aber der Nebel der Töne, der Farben sich teilt, dann steht es vor dem Auge des Dichters, als ob es leibte und lebte. Also berichtet Goethe: „Von diesem schönen Gegenstande war ich ganz voll, und ich summte dazu schon gelegentlich meine Hexameter. Ich sah den See im ruhigen Mondenschein, erleuchtete Nebel in den Tiefen der Gebirge. Ich sah ihn im Glanze der lieblichsten Morgensonne, ein Jauchzen und Leben in Wald und Wiesen“[90]. Der echte Dichter ist, nach den Worten Jean Pauls „im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Charaktere, er schaut sie lebendig an, und dann hört er sie“[91]. „Ich sehe Gestalten“, heisst es bei Hebbel, „mehr oder weniger hell beleuchtet, sei es nun im Dämmerlicht meiner Phantasie oder der Geschichte, und es reizt mich, sie festzuhalten, wie der Maler; Kopf nach Kopf tritt hervor, und alles Übrige findet sich hinzu, wenn ich es brauche“[92]. Fast genau so lautet der Bericht bei Otto Ludwig[93]: „dann seh' ich Gestalten, eine oder mehrere in irgend einer Stellung und Gebärdung für sich oder gegeneinander.... Bald nach vorwärts, bald nach dem Ende zu von der zuerst gesehenen Situation aus, schiessen immer neue plastisch-mimische Gestalten und Gruppen an, bis ich das ganze Stück in allen seinen Szenen habe.“ Und von einem Einzelfall heisst es: „Das ganze zeigte sich in einer neuen Gestalt und immer in solcher Lebendigkeit, dass ich die Menschen neben mir am Bette sitzen sah“[94].

So ist dieser Zustand dem Traume nahe verwandt[95]. Schon Goethe hat es bezeugt: die Gedichte kommen über ihn, „so dass ich sie auf der Stelle instinktmässig und traumartig niederzuschreiben mich getrieben fühlte“[96]. Jean Paul hat den Dichter mit dem Träumenden verglichen[97]. Und aufs nachdrücklichste hat Hebbel den Gedanken vertreten: „Ein ähnliches Traumleben führt der Künstler, natürlich nur als Künstler[98].“ Wiederholt betont er, dass man aufs Dichten sich sowenig vorbereiten könne, als aufs Träumen[99]. Und er sagt mit der grössten Bestimmtheit: „der Zustand dichterischer Be-

geisterung (wie tief empfind' ichs in diesem Augenblick!) ist ein Traum-Zustand; so müssen andere Menschen sich ihn denken[100]." Oder ein andermal: „Mein Gedanke, dass Traum und Poesie identisch sind, bestätigt sich mir mehr und mehr[101]." Oder später: Der Dichter „braucht nur ein Stückchen Brot zu sich zu nehmen, so ist er auf der Stelle der Traumsphäre der Produktion entrückt[102]." Und von Lessing sagt Hebbel in sehr bezeichnender ursächlicher Verknüpfung: „Lessing (nach Schink) hat nie geträumt; er schlief immer sehr gut, sobald er die Augen schloss; er schrieb an der Emilia Galotti täglich nur sieben Zeilen"[103]. Wie nahe aber beim Dichter das hellsehende Wachen mit dem wirklichen Traum sich berührt, zeigt zumal die Tatsache, dass nicht selten der echte Traum zum Gedichte gewandelt wird. Seine Gedichte, „die Harfe" und „die Klage" hat Uhland nach Träumen gedichtet[104]. Auch bei Hebbel begegnen uns die Fälle, in denen das Gedicht unmittelbar dem Traume entspringt[105]. Paul Heyse schreibt: „Mehrmals, zumal im morgendlichen Halbtraum, ist es mir begegnet, Motive zu erfinden, die ich dann nach dem Erwachen fortspann und sofort zu einer runden Entwicklung brachte. So entstand die Novelle „Kleopatra" aus einem unheimlichen Traumringen mit einem phantastischen Getier[106]." Und seine Frau Marchesa ist in allen Hauptzügen durchaus nach dem geträumten Bericht des Küsters geschrieben, aus dem ihm sogar einige Namen im Gedächtnis geblieben waren[107].

Freilich auch dem Dichter bleibt das Erwachen nicht erspart, und wer als nüchterner Beschauer hinblickt auf die Gebilde des Traumes, für den haperts an allen Ecken und Enden; hier ein Riss und dort eine Lücke, die Teile schlecht gefügt; das eine Stück im Widerspruch mit dem anderen. Raum genug für das Denken, für die bewusste Arbeit. Darum hat Hebbel bekannt: „Phantasie ist nur in der Gesellschaft des Verstandes erträglich"; „das Schöne entsteht, sobald die Phantasie Verstand bekommt"[108]. Fast begeistert hat Lessing die Bedeutung der bewussten Überlegung gepriesen in jener berühmten Stelle: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporleitet; durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschiesst, ich muss alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen. Ich bin daher immer beschämt oder verdriesslich geworden, wenn ich zum

Nachteil der Kritik etwas las oder hörte. Sie soll das Genie ersticken, und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahe kömmt[109]."

Grillparzer hat geseufzt: „dass die Poesie Arbeit, ist leider eine Wahrheit[110]", und es als seine Eigenart bezeichnet, das grösste und kleinste, das oberste und unterste haarscharf auszurechnen[111]. „Finder und Erfinder" hat Spielhagen das Buch genannt, in dem er die Summe seines Schaffens zieht, und hat so bewusstes und unbewusstes Tun ebenbürtig einander gegenüber gestellt[112].

Beide Reiche sind freilich nicht streng zu scheiden. Auf ihrem eigentlichsten Gebiet kommt der Phantasie die Überlegung zu Hilfe; mag es sein, dass dunkle Stellen bleiben in den Gestalten des Traumes, dass die Bilder nicht reich genug strömen, mag es gelten, das Geschaute festzuhalten, das Verschwimmende schärfer zu umreissen.

Hebbel hat gemeint: „Unbewussterweise erzeugt sich im Dichter alles Stoffliche, beim dramatischen Dichter z. B. die Gestalten, die Situationen, zuweilen sogar die ganze Handlung, ihrer anekdotischen Seite nach. Alles übrige aber fällt notwendig in den Kreis des Bewusstseins[113]." So ist also für ihn gerade die Handlung zumeist Sache des Überlegens gewesen. Aber auch das Stoffliche selbst kann dem bewussten Schaffen entspringen. In „Soll und Haben" ist es sogar die Persönlichkeit des Kaufherrn, die lediglich künstlerischen Erwägungen ihr Dasein verdankt[114]. Und auf denselben Wegen, auf denen ohne Bewusstsein die Phantasie ihre Schätze mehrt, füllt mit bewusstem Handeln der Dichter seine Schreine mit Bildern. Auf stellt er den Malschemel in verstaubten Archiven. Schiller hat für seinen Tell in geschichtlichen, politischen, geographischen und naturgeschichtlichen Werken Umschau gehalten, hat Karten sogar des Vierwaldstätter Sees studiert. Noch liegen uns die Auszüge vor, die Schiller über Menschen, Bauten, Bräuche gemacht hat, um in seiner Seele die Gestalten des Demetrius aufsteigen zu lassen. Auf hunderten von Blättern haben sich in Grillparzers Nachlass die geschichtlichen Studien zum Ottokar gefunden[115]. Und Scheffel klagt, da er in spätern Tagen Umschau hält für einen geschichtlichen Roman, dass er bereits Stoff zu acht Romanen habe[116].

Oder der Dichter tritt selber hin vor Natur und Menschen und

birgt im Skizzenbuch, was er geschaut hat. So steht die Eichenfamilie beschrieben im Tagebuch Gottfried Kellers: „Baumgruppe, an einem Abhange ein seiner Äste beraubter, längst abgestorbener Baumstamm mit einer dichten Moosdecke überzogen, als der Grossvater dieser Familie. Ihm zur Seite zwei ebenfalls alte, schon vieler Blätter und Äste beraubte, doch noch mächtige Eichen, als seine Söhne . . . .“[117]. So hält etwa Goncourt einen Frauenkopf auf der Strasse fest: „Kopf mit zurückgebürsteten Haaren, die Augenbrauen zu den Schläfen hinaufsteigend, das Auge lang gespalten, mit einem Augapfel, der in den Ecken sich hin und her bewegt, et tirée par une commissure a chaque bout.[118]“

Aber auch den Bildern, die schon im Dichter lebendig sind, kommt die bewusste Tätigkeit zu Gute. Um die Gestalten seiner Personen unverrückbar festzuhalten, hat Spielhagen förmliche Steckbriefe entworfen, ehe die Einzelarbeit beginnt. Z. B.: „Von Natur ist Franz über Mittelgrösse, hager, mit etwas eingesunkener Brust; seine Hände frauenhaft schön. Seine Augen sind grau, lebhaft, klug und gut. Seine Stimme hell[119].“ Das gleiche hat, scheint es, Schiller für den Demetrius getan[120], und halb versteckt zeigt sich noch beim Fiesco ein Rest solcher Gedächtnishülfe: in jenem seltsamen Verzeichnis der Personen. Denn schwerlich war es von Anfang an als Weisung für den Spieler gedacht, was da von Giannettino gesagt wird: „Mann von 26 Jahren. Rauh und anstössig in Sprache, Gang und Manieren. Bäuerisch stolz. Die Bildung zerrissen.“ Und gleichfalls soll es Anleitung sein für die Phantasie, wenn Schillers Entwürfe den Personen die Namen der Schauspieler beischreiben[121] oder die Maltheser nach Altersstufen geordnet werden: vom jungen Ritter mit 15 Jahren bis zum Senior der Ritter mit 80[122]. Zur Zeit, da die Goncourt an einem Roman arbeiten, der in Rom sich abspielt, ist der Plan der Stadt aufgehängt an ihrer Tür, pour continuer à y être, à nous y promener les yeux[123].

So scharen sich um den Dichter seine Geschöpfe, die Bilder des Lebens, wie sie dem Grunde des Unbewussten entsprangen, wie das Machtgebot des Geistes sie weckt, die Truppen, über die der Feldherr verfügt, in die er Zucht und Ordnung zu bringen hat. Neben den kleinen haben es die ganz grossen nicht verschmäht, eine genaue ordre de bataille auszuarbeiten, ehe das Spiel beginnt. Zahl-

reiche Schemata hat Goethe entworfen, selbst bei einem kleinern Werke wie der Novelle[124]. Otto Ludwigs Entwurf eines Waldstein umfasst in dem gedruckten Auszug mehr als 20 Seiten[125]. Zwei Entwürfe folgen sich bei Goethes Achilleis, nur die gröbsten Linien gezeichnet im ersten, schon mehr ins einzelne ausgebildet der zweite. Wir wissen von Zolas Romanen, dass sie auf die nämliche Art vorbereitet wurden[126]. Bisweilen ist es uns unmittelbar vergönnt, den wägenden Dichter bei der Arbeit zu belauschen: „Demetrius", heisst es in Schillers Papieren, „ist auf die möglich günstigste Art einzuführen, im Zustand der Unschuld und der Hofnung. Wie kam er nach Sambor, und was stellt er hier vor im Hauss des Woywoden? — Soll sich Grischka nicht vorher zeigen, eh Marina von ihm spricht, und dieses Gespräch veranlassen?[127]"

Freilich nicht jeder hat gleiche Weise. Hebbel meldet uns von einem Gespräch zwischen ihm und Gutzkow: „Ein sehr zarter Punkt kam zwischen uns zur Sprache, er fragte mich, ob ich für meine Dramen ausführliche Pläne mache, und als ich es verneinte, gestand er mir, dass es ihm ebenso gehe, dass er das Gegenteil aber doch für besser halte. Ich bestritt dies . ., ich glaube aber doch, dass er Recht hat, und dass für ihn das eine besser ist, wie für mich das zweite[128]." Auch geht es nicht immer nach dem Grundsatz: „Erst wägen, dann wagen." Rousseau hat die Briefe der nouvelle Heloïse hingeworfen zum grossen Teil „ohne dass er einen wohlüberlegten Plan gehabt hätte, ja ohne, dass er noch voraussah, er würde sich versucht fühlen, ein ordentliches Werk daraus zu machen[129]." Otto Ludwig bekennt: „Ich schreibe auf, was ich aufschreiben kann . . . . Nun geb' ich mich daran, die Lücken des Dialogs auszufüllen . . . . Ich ordne das Verwirrte und mache nun meinen Plan, in dem nichts mehr dem blossen Instinkt angehört, alles Absicht und Berechnung ist[130]." So wird vielleicht auch ein Goethe'sches Wort ins Licht gestellt[131]. Bis in die Jahre 1774 und 75 geht die älteste Gestalt des Faust zurück; trotzdem hat im März 1788 der Dichter an Herder geschrieben: „Zuerst ward der Plan zu Faust gemacht, und ich hoffe, diese Operation soll mir geglückt sein[132]."

Soll aber lebensvoll ein Ganzes sich gestalten, so reicht es nicht aus, dass ein Jegliches an seinen bestimmten Platz gelange; es steht nicht da allein für sich selbst; es hat höheren Zwecken sich zu fügen. Was allzu selbständig sich entfalten will, wird in

dienende Stellung verwiesen. Was sich sträubt, muss dulden, dass es zurecht gebogen werde. Zum Einklang müssen die Teile sich zusammenstimmen. Und oft genug bedarf es solch schiedlichen Waltens. Dass Widersprüche bestehen in Werken der Dichter, hat man ehedem kaum bemerkt oder gläubig hingenommen. Aber die Stunde kam, da uns die Augen geöffnet wurden über Homer, über die Nibelungen. Wolff und Lachmann haben mit unerbittlichem Scharfsinn gerechnet, mit mitleidloser Schere den einen Dichter in ein ganzes Bündel von Dichtern zerlegt. Lange Zeit hat kaum mehr jemand gewagt, den armen Zerschundnen zu Hülfe zu kommen. Nur die Männer von der Zunft, die Dichter selber, sie weigerten sich zu glauben, dass durch Addieren von Gedichten ein Gedicht entstehe. Zwar Goethe und Schiller haben geschwankt in ihrer Meinung; aber die Dichtergermanisten Uhland, Scheffel, Wilhelm Hertz haben fest an die Einheit des Nibelungenliedes geglaubt, und Hebbel erklärt: „Die Nibelungen auf viele Dichter zurückführen, heisst behaupten, ein Apfel sei nicht das Produkt eines Baumes, sondern eines Waldes[133]."

Dann sind Heinrich Fischer und Karl Bartsch wohl die ersten gewesen, die als Gelehrte zeigten, dass auch da die Widersprüche nicht ausbleiben, wo sicher ein Werk einem Verfasser entstammt[134]. Und immer mehr hat sich diese Erkenntnis bewährt[135]. Wohl hat man gemeint, wenn im Don Quixote, bei den Romantikern die Widersprüche sich mit den Händen greifen lassen, so sei das Absicht, bewusste Verspottung der Regel. Nur dann wollte Martin an den Ernst solcher Widersprüche glauben, wenn auch den Novellen des Cervantes sie nicht fremd seien. Die Antwort ist nicht ausgeblieben, und schockweise stellten aus den Novellen die Belege sich ein. Heute, meine ich, liegt die Sache ganz anders als früher. Wohl können Widersprüche entstehen durch Zusammenarbeiten mehrerer Quellen, durch Benutzung zwiespältiger Ueberlieferung; doch nicht für die Masse der Widersprüche ist diese Auffassung tauglich. Nicht, dass sie da sind, ist, was befremdet. Das ist ja das Wesen des dichterischen Werdens: traumhaft, dunklem Antrieb gehorsam, so steigen die Gebilde auf, keines wissend vom andern. Ein Wunder wäre es da, wenn Widerspruchsloses zu Stande käme. Goethe hat gesagt: „Wenn durch die Phantasie nicht Dinge entständen, die für den Ver-

stand ewig problematisch bleiben, so wäre überhaupt zu der Phantasie nicht viel[136]." Nicht das Dasein der Widersprüche, sondern ihr Fehlen, ihr Verschwinden ist es, was Erklärung heischt. Es ist Sache der bewussten Arbeit, der angespannten Ueberlegung, die Widersprüche hinwegzuräumen. Versteht sich: wenn sie will; versteht sich: wenn sie kann. Wenn sie will: denn es mag wohl geschehen, dass der Anstoss dem Dichter zum Bewusstsein kommt, dass dieser aber doch mit voller Absicht an dem Widersprechenden festhält, weil er gerade so an jeder Stelle die Wirkung erzielt, auf die es ihm ankommt. Das hat schon Goethe gezeigt am Beispiel des Macbeth. „Als die Lady ihren Gemahl zur Tat begeistern will, sagt sie: ich habe Kinder aufgesäugt. Ob dieses wahr ist oder nicht", meint Goethe, „kommt gar nicht darauf an; aber die Lady sagt es, und sie muss es sagen, um ihrer Rede dadurch Nachdruck zu geben." Später ruft Macduff aus: er hat keine Kinder. „Aber das kümmert Shakespeare nicht. Ihm kommt es auf die Kraft der jedesmaligen Rede an, und so wie die Lady zum höchsten Nachdruck ihrer Worte sagen musste: ich habe Kinder aufgesäugt, so musste auch zu eben diesem Zweck Macduff sagen: er hat keine Kinder[137]."

Versteht sich, wenn sie kann, wenn die Überlegung kann. Sie kann es nicht, wenn der Widerspruch der Aufmerksamkeit entging. Bei Richard Voss, in seinen Leuten von Valdare, heisst es von der Gegend, die Gott und Menschen verlassen: „Nicht einmal hier gibt es Felder und Äcker, sondern nur magere Viehweiden und düsteren Birkenwald." Unmöglich kann Absicht den Dichter geleitet haben, wenn gleich die folgende Seite das Gehölz als Föhrenwaldung benennt[138]. Aber selbst Schiller, dem scharfen Denker, der im Fiesco bis auf die Minuten die Zeiten ausrechnet[139], ist solches nicht erspart geblieben. Don Carlos wird ins Zimmer der Eboli geführt, da er die Handschrift der Prinzessin für die der Königin hält: „Ich kenne ja die Handschrift nicht." Und wiederum als Posa seine Briefe ihm abnimmt, ist einer der Königin darunter, den er stets auf dem Herzen getragen hat. Versteht sich, wenn sie kann. Sie kann es nicht, wenn der Widerspruch unlösbar wurzelt in der Dichtung, wenn das ganze aus den Fugen geht, so der Widerspruch getilgt werden soll. „Werd ich zum Augenblicke sagen, verweile doch, du bist so schön, dann magst du mich in Fesseln schlagen, dann will ich gern zu Grunde gehn", das ist das Wort, auf das der

ganze Faust gestellt ist. Und doch, in der höchsten, innigsten Leidenschaft für Gretchen, wie hätte Faust da leugnen wollen, dass er bereit sei, ewig den Augenblick festzuhalten? So ging es doch nicht ganz ohne Schaden ab, wenn in die Bilder einer dunkeln Jugend die Schwiegermutter Weisheit später den Plan zu bringen unternommen hat.

Planmachen, das heisst also ordnen, zurechtstellen, ausgleichen. Aber es heisst auch scheiden und wählen, prüfen, ob tauglich sei, was sich anbietet, Wache halten gegen allzu keckes und aufdringliches Wesen. Beides ist möglich: es geschieht, dass zu schwach befunden wird, zu wenig lebenskräftig, was erst vergnüglich in die Welt geschaut hat. Goethe erzählt: „Ich sah ihn (Schiller) . . . ein pompöses Gedicht von zweiundzwanzig Strophen auf sieben reducieren[140].“ Und Schiller selber klagt mit Beschämung: „Was mich antrieb, die Künstler zu machen, ist gerade weggestrichen worden, als sie fertig waren[141].“ Aber möglich ist auch, dass eine Ueberzahl von Bildern sich aufdrängt: „Aber ich hüte mich“, sagt Goethe, „und nehme blos solche, die bildlich den gehörigen Eindruck machen[142].“ Und beim Faust hat sich ihm „das innere Material so sehr gehäuft, dass jetzt das Ausscheiden und Ablehnen die schwere Operation ist[143].“

Und wenn heute das Gleichnis nicht mehr den Kern der Dichtung umrankt wie in den Zeiten Homers, es ist das Werk der Überlegung, die nicht mehr gestatten will, dass das Beiwerk eigne Geltung gewinne.

Aber auf einem Gebiet vor allem kämpft unablässig das nüchterne Denken gegen die Gebilde der Erregung. Das ist das Gebiet der sprachlichen Form. Und hier muss ein Umschlag der Meinungen sich vollziehen gleich dem, der in dem Urteil über die Widersprüche bereits sich vollendet hat. Die Sprache der Poesie ist die Sprache der Erregung, so haben wir vorhin gehört. Was die Weisheit unserer Poetiken als Abweichung von der Prosa in zahllosen Schachteln gesammelt hat, es stammt aus der Quelle der Erregung, und je weiter wir hinausschreiten zu Völkern von ursprünglicher Kultur, desto seltsamer werden oft die stilistischen Gebilde ihrer Dichtung. Auch hier liegt die Sache vielfach so: gerade das, was uns rätselhaft dünkt, das ist urwüchsige Natur, das ist die wahre Mutter-

sprache des menschlichen Geschlechts. Was uns alltäglich erscheint, sich beinahe von selbst versteht, ist erst das spätere, das im Ernste der Erklärung bedarf[144]. Und die Erklärung, sie liegt eben darin, dass die kühle Erwägung zurückgedrängt hat, was die natürliche Beredsamkeit hervorsprudelt. „Nebel Nebel, Blitz Blitz, Wirbelwind Wirbelwind“: so lautete jenes Jndianerlied. Und solche Form der Wiederholung ist die allgemeine Form ursprünglicher Dichtung, ob sie am Loango, in den Steppen Amerikas oder von Eskimos, von den Kamschadalen gesungen wird. Erst die gesteigerte Kultur glaubt sparen zu können und sparen zu sollen in solchem Ueberfluss[145].

So tritt beim Dichter die bewusste Arbeit dem unbewussten Werden in dreifacher Rolle gegenüber: ergänzend und helfend, wählend und ordnend, mässigend und beruhigend. So vollendet sie die Aufgabe, die Schiller dem Künstler gestellt hat: beharrlich ringend unterwerfe der Gedanke sich das Element. Aber freilich: das letzte Wort bleibt doch wieder der guten Stunde, der begeisterten Eingebung; die Ausführung ist schliesslich, wie abermals Schiller gefordert hat, Sache der Imagination und der augenblicklichen Empfindung[146]. Und nur dann bleibt Bewusstes und Unbewusstes im rechten Verhältnis, wenn es sich zu unlösbarer Einheit zusammenschliesst, wenn das Wort zur Warheit wird:

Und im Staube bleibt die Schwere
Mit dem Stoff, den sie beherrscht, zurück.
Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
Schlank und leicht, wie aus dem Nichts gesprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.

Anmerkungen.

Anm. 1, zu Seite 4, 8. Vgl. Hermann Cohen, Die dichterische Phantasie und der Mechanismus des Bewusstseins. Zschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft VI, 173. — Jürgen Bona Meyer, Das Wesen der Einbildungskraft, ebda. X, 26. — W. Dilthey, Über die Einbildungskraft der Dichter, ebda. X, 42; wieder abgedruckt, mit einigen Änderungen, unter dem Titel: Goethe und die dichterische Phantasie, in Diltheys Buche: Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig 1906, 137. — Derselbe, Das Schaffen des Dichters, Bausteine zu einer Poetik. Philosophische Aufsätze, Eduard Zeller gewidmet, Leipzig 1887. (Weitaus das Beste, was auf diesem Gebiete geschrieben worden ist.) — W. Scherer, Poetik. Berlin 1888. — Richard Wulckow, Ein Blick in die Werkstatt des Dichters Magazin f. Lit., 67. Jahrg., 1898, Sp. 180 ff. — Narcisse Michaut, De l'imagination, Étude psychologique. Paris 1876. — Lucien Arréat, Mémoire et Imagination. (Peintres, musiciens, poètes et orateurs.) 1895. — Paul Chabaneix, Physiologie cérébrale. Le subconscient chez les artistes, les savants et les écrivains. Paris 1897 (ursprünglich Dissertation von Bordeaux: essai sur le Subconscient dans les Oeuvres de l'esprit). — Fr. Paulhan, L'invention. Revue philosophique de la France et de l'Étranger. 1898, I, 225. — Derselbe, le développement de l'invention, ebda. II, 569. — Derselbe, Psychologie de l'invention. Paris 1900. — Th. Ribot, Essai sur l'imagination créatrice. Paris 1900. — Dugas, L'imagination. Paris 1903. — A. Binet, La création littéraire. Portrait psychologique de M. Paul Hervieu. Année psychologique 10, 1–62. 1904[1]). — Jürgen Bona Meyer, Genie und Talent. Zschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, XI, 293. — Hermann Türck, Der geniale Mensch. Jena 1897. — Cesare Lombroso, Der geniale Mensch. Hamburg 1890. — Franz Brentano, Das Genie. Vortrag, Leipzig 1892. — L. Löwenfeld, Über die geniale Geistestätigkeit. Wiesbaden 1903. — Gabriel Séailles, Essai sur le génie dans l'art. Paris 1883. — Karl du Prel, Psychologie der Lyrik, Beiträge zur Analyse der dichterischen Phantasie. Leipzig 1880. — Binet et Passy, études de psychologie sur les auteurs dramatiques, Année psychologique I, 96. — R. M. Werner, Lyrik und Lyriker. Hamburg und Leipzig 1890. — Heinrich Keiter, Theorie des Romans und der Erzählkunst. Zweite Auflage, be-

[1]) Leider ist mir ein Teil dieser französischen Arbeiten unbekannt geblieben.

arbeitet von Tony Kellen. Essen 1904. S. 274: Wie die Schriftsteller arbeiten. (Leider fast durchaus ohne den Nachweis der Quellen.) — R. M. Meyer, Goethes Art zu arbeiten, Goethe-Jahrb. XIV, 167. — Harry Mainc, Uhlands Dichterwerkstatt. Euphorion VII, 526. — Zu Hebbels Schaffen vgl. Emil Kuh, Friedrich Hebbels Leben. Wien 1877. II, 652. — Adolf Lichtenheld, Grillparzer-Studien. Über die Schaffensweise Grillparzers. Jahresbericht des Staats-Gymnasiums im IX. Bezirke in Wien. 1890/91. — Kräger, C. F. Meyer, Quellen und Wandelungen seiner Gedichte. Berlin 1901. — Einige Bemerkungen über Meyers Schaffen bei Anna Lüderitz, C. F. Meyers Amulett und seine Quelle. Archiv für das Studium der neueren Sprachen 112, 110. — Hans von Zobeltitz, Wie ich Schriftsteller wurde. Sonntagszeitung für Deutschlands Frauen. 1904, 322. — H. Massis, Comment Emile Zola composait ses romans. Paris 1905. — Eine ausführliche Schilderung seines dichterischen Verfahrens hat Alfieri gegeben, Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso, Milano 1878, 185: E qui per l'intelligenza del lettore mi conviene spiegare queste mie parole di cui mi vo servendo sì spesso, ideare, stendere, e verseggiare. Questi tre respiri con cui ho sempre dato l'essere alle mie tragedie, mi hanno per lo più procurato il beneficio del tempo, cosi necessario a ben ponderare un componimento di quella importanza; il quale se mai nasce male, difficilmente poi si raddrizza. Ideare dunque io chiamo, il distribuire il soggetto in atti e scene, stabilire e fissare il numero dei personaggi, e in due paginucce di prosaccia farne quasi l'estratto a scena per scena di quel che diranno e faranno. Chiamo poi stendere; qualora ripigliando quel primo foglio, a norma della traccia accennata ne riempio le scene dialogizzando in prosa come viene la tragedia intera, senza rifiutar un pensiero, qualunque ei siasi, e scrivendo con impeto quanto ne posso avere, senza punto badare al come. Verseggiare finalmente chiamo non solamente il porre in versi quella prosa, ma col riposato intelletto assai tempo dopo scernere tra quelle lungaggini del primo getto i migliori pensieri, ridurli a poesia, e leggibili. Segue poi come di ogni altro componimento il dover successivamente limare, levare, mutare; ma se la tragedia non v'è nell'idearla e distenderla, non si ritrova certo mai più con le fatiche posteriori. Questo meccanismo io l'ho osservato in tutte le mie composizioni drammatiche cominciando dal Filippo, e mi son ben convinto ch'egli è per sè stesso più che i due terzi dell'opera. Ed in fatti, dopo un certo intervallo, quanto bastasse a non più ricordarmi affatto di quella prima distribuzione di scene, se io, ripreso in mano quel foglio, alla descrizione di ciascuna scena mi sentiva repentinamente affollarmisi al cuore e alla mente un tumulto di pensieri e di affetti che, per così dire, a viva forza mi spingessero a scrivere, io tosto riceveva quella prima sceneggiatura per buona, e cavata dai visceri del soggetto. Se non mi si ridestava quest' entusiasmo, pari e maggiore di quando l' avea ideata, io la cangiava od ardeva. Ricevuta per buona la prima idea, l'adombrarla era rapidissimo, e un atto il giorno ne scriveva talvolta più, raramente meno; e quasi sempre nel sesto giorno la tragedia era, non dirò fatta, ma nata.

Anm. 2, zu Seite 4, 11. Vgl. Robert Sommer, Grundzüge einer Geschichte der deutschen Psychologie und Ästhetik. Würzburg 1894.

Anm. 3, zu Seite 4, 26. Thomas Achelis, Die Ekstase. Berlin 1902. — Du Prel, Psychologie der Lyrik, S. 4. — Mantegazza, Die Ekstase des Menschen. Jena, Costenoble 1898 (So gut wie unbrauchbar). — Rohde, Psyche [2]. Freiburg i. B. 1898, siehe das Register unter dem Worte ἔκστασις. — Spencer, Die Prinzipien der Soziologie, I, 287; 428. — „Oft sind Dichter und Prophet, Dichter und Priester ein und dasselbe", H. Schurz, Urgeschichte der Kultur, 532.

Anm. 4, zu Seite 5, 3. Journal des Goncourt III, 263: correction des dernières épreuves de Madame Gervaisais. Et nous pensons aux secrets de la naissance et de la formation de ce vrai enfant de vous-même, une création de la pensée, véritablement pareille, en son miracle et son mystère, à la création de la vie d'un être.

Anm. 5, zu Seite 5, 4. Eckermann, Gespräche mit Goethe [6], III, 162: Jede Produktivität höchster Art steht in Niemandes Gewalt und ist über aller irdischer Macht erhaben. Dergleichen ... ist dem Dämonischen verwandt, das übermächtig mit ihm tut, wie es beliebt, und dem er sich bewusstlos hingibt, während er glaubt, er handle aus eigenem Antriebe.

Anm. 6, zu Seite 5, 7. Tagebücher II, 133.

Anm. 7, zu Seite 5, 9. Journal des Goncourt I, 364: on ne fait pas les livres qu'on veut. Il y a une fatalité dans le premier hasard qui vous en dicte l'idée. Puis c'est une force inconnue, une volonté supérieure, une sorte de nécessité d'écrire qui vous commandent l'oeuvre et vous mênent la plume; si bien que quelquefois le livre qui vous sort des mains, ne vous semble pas sorti de vous même: il vous étonne comme quelque chose qui était en vous et dont vous n'aviez pas conscience. — Grillparzers Briefe und Tagebücher, 44: da ich nur dann zu schreiben pflege, wenn mich ein dringendes Bedürfnis dazu gleichsam nötigt. — Hebbel Tagebücher I, 81: Ist Dein Gedicht Dir etwas Anderes, als was Anderen ihr Ach und ihr O ist, so ist es Nichts. Wenn Dich ein menschlicher Zustand erfasst hat und Dir keine Ruh lässt, und Du ihn aussprechen, d. h. auflösen musst, wenn er Dich nicht erdrücken soll, dann hast Du Beruf, ein Gedicht zu schreiben, sonst nicht. — Putlitz, Karl Immermann, I, 66: das Ganze (der „Edwin") wurde in Monatsfrist verfasst, die letzten drei Akte schrieb er in acht Tagen, denn er empfand einen schmerzlichen Drang das Werk zu vollenden. — Ebers, Geschichte meines Lebens, 505: doch ein brauchbarer Stoff für eine dramatische oder epische Dichtung war sie gewiss. Und dieser Stoff liess mir keine Ruhe. Ja, gewiss, es konnte ihm etwas abgewonnen werden! Bald hatte ich mich seiner völlig bemächtigt, doch nach und nach änderte sich das Verhältnis, und er bemächtigte sich meiner und liess mich nicht los und zwang mich, die zur Ruhe verdammte, poetische Kraft an ihm zu versuchen. — Vita da Vittorio Alfieri, 189: di lì a pochi giorni m sentii costretto a lasciare ogni altro studio, e come inspirato e sforzato a scrivere d'un sol fiato i due libri della Tirannide. — Ebda. 208: immediatamente mi si mostrò quasi un lampo altra tragedia dello stesso nome e fatto, assai più semplice e calda e incalzante di quella. Tale mi si appresentò nel farsi ella da me concepire, direi per forza. — Ebda. 235: le due prime (tragedie) mi erano cadute in mente altre volte, e sempre l'avea discacciate; ma questa volta poi mi si erano talmente rifitte

nella fantasia, che mi fu forza di gettarne in carta l'abbozzo. — Edmondo de Amicis, pagine allegre, Milano 1906, 2 (il canto d'un lavoratore): mi dice un amico: quale forza di volontà! — No, non è forza di volontà. Io non voglio più, obbedisco. È una forza che mi par superiore al mio volere, e posta fuori di me stesso, quella che mi sveglia, mi scuote, mi mette in mano la penna, mi porge un foglio bianco quando non c' è più spazio nell' altro, mi fa risedere al tavolino un minuto dopo che mi sono alzato, mi ricaccia dieci volte contro la difficoltà con un impeto e una fede, di cui mi meraviglio io medesimo. Forza di volontà dovrei esercitare per sottrarmi alla tirannia di questo non so quale spirito imperioso e infaticabile che m'incalza di continuo e mi fa far ciò che vuole. — — Der Zwang zeigt sich aber auch in der einzelnen Gestaltung, die nicht selten im Gegensatz zu dem Willen, zu der besseren Einsicht des Dichters verläuft: Briefwechsel zwischen Storm und Keller, 52: mit Ihrem Einwand gegen meinen „Carsten Curator" haben Sie völlig recht; ich hatte ihn schon beim Schreiben, aber schrieb dennoch so. — Journal des Goncourt III, 206: nous, dont les sympathies de race et de peau penchent pour le pape, nous voici à écrire, par je ne sais quelle force irrésistible qui est dans l'air, un livre méchant à l'Église. — Scott, Einleitung zu The fortunes of Nigle (von Dilthey zitiert): aber ich glaube, ein böser Geist setzt sich mir auf die Feder, wenn ich anfange zu schreiben, und lenkt sie anders, als ich will.

Anm. 8, zu Seite 5, 16: Otto Ludwig, Studien II, 342.

Anm. 9, zu Seite 5, 23. Das findet seinen Ausdruck darin, dass die Alten den Dichter im Enthusiasmus schreiben lassen: Demokrit bei Clem. Alex. Strom. VI, 18, 168: ποιητὴς δὲ ἅσσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱροῦ πνεύματος καλὰ κάρτα ἐστί. Ferner in der antiken Anschauung, dass die Dichter in der Trunkenheit gedichtet haben, vgl. A. Dieterich, Pauly-Wissowa, Enzyklopädie I, 1084 (Ath. IX, 406. ἀπὸ μέθης καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας καὶ ἡ τῆς κωμῳδίας εὕρεσις). – Anth. Pal. XIII, 29: οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος ἀοιδῷ, ὕδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν. τοῦτ' ἔλεγεν, Διόνυσε, καὶ ἔπνεεν οὐχ ἑνὸς ἀσκοῦ Κρατῖνος, ἀλλὰ παντὸς ὠδώδει πίθου. — Hor. Epist. I, 19, 1 ff.: Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino, nulla placere diu nec vivere carmina possunt, quae scribuntur aquae potoribus. Ut male sanos adscripsit Liber Satyris Faunisque poetas, vina fere dulces oluerunt mane Camena. Laudibus arguitur vini vinosus Homerus: Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma prosiluit dicenda — Sammonicus med. 793 (Poet. lat. min. ed. Baehrens, III, 140): Ennius ipse pater dum pocula siccat iniqua (Frdl. Mitteilungen von A. Dieterich und R. Wünsch). — Halb scherzhaft bemerkt Dingelstedt, bei Rodenberg, F. Dingelstedt, Blätter aus seinem Nachlass I, 149: ich bin sehr dichterisch heute, weil krankhaft aufgeregt. Wohl tue ich Sünde, an Dich zu schreiben, und nicht ein Lied zu machen. — Ebers, Geschichte meines Lebens, 382: „wenn es den erregten Geist zu dichterischem Gestalten drängte". — Schiller an Körner 28. XI. 96: Wenigstens habe ich mich (bei dem Wallenstein) bloss vor dem Extreme der Nüchternheit, nicht wie ehedem vor dem der Trunkenheit zu fürchten. — Mörikes Briefe II, 5: wer unter den grossmäuligen Kritikern heutigen Tages fühlt mit dem Dichter etwas von jener süssen Ungeduld und Angst der Produktion, die er in jedem Moment mit der ganzen Ruhe seines Kunstgefühls zu balanzieren hat. — George Sand, Elle et Lui, 32: Eh bien, vous vous trompez,

Thérèse, répondit Laurent avec vivacité. Je ne sais pas, comme vous, être attentif et calme pendant six heures de travail, faire un tour de jardin en jetant du pain aux moineaux, recommencer à travailler pendant quatre heures, et ensuite sourire le soir à deux ou trois importuns tels que moi, par exemple, en attendant l'heure du sommeil. Mon sommeil à moi est mauvais, mes promenades sont agitées, mon travail est fièvreux. L'invention me trouble et me fait trembler: l'exécution, toujours trop lente à mon gré, me donne d'effroyables battements de coeur, c'est en pleurant et en me retenant de crier que j'accouche d'une idée qui m'enivre, mais dont je suis mortellement honteux et dégôuté le lendemain matin. Si je la transforme, c'est pire, elle me quitte: mieux vaut l'oublier et en attendre une autre; mais cette autre m'arrive si confuse et si énorme, que mon pauvre être ne peut pas la contenir. Elle m'opresse et me torture jusqu'à ce qu'elle ait pris des proportions réalisables, et que revienne l'autre souffrance, celle de l'enfantement, une vraie souffrance physique que je ne peux pas définir. Donc, Thérèse, il vaut bien mieux, que je vive comme j'ai imaginè de vivre, que je fasse des excès de toute sorte, et que je tue ce ver rongeur que mes pareils appellent modestement leur inspiration, et que j'appelle tout bonnement mon infirmité. — Flaubert, Briefe, übers. v. E. Greve 79: Wenn mir bisweilen rauhe Momente kommen, in denen ich vor Wut fast schreie, so sehr fühle ich meine Ohnmacht und Schwäche, so gibt es auch andere, in denen ich mich vor Freude kaum halten kann, etwas Tiefes und Überwollüstiges strömt wie ein Auswurf der Seele in jähen Strahlen aus mir über. Ich fühle mich entrückt und von meinem eigenen Gedanken ganz berauscht, als erreichte mich durch ein inneres Bodenloch eine Wolke heisser Wohlgerüche. — Ebda. 154: Ich arbeite wie ein Ochse am Heiligen Antonius. Die Hitze regt mich an, und ich bin seit langem nicht mehr so lustig gewesen: Ich verbringe meine Nachmittage bei geschlossenen Läden, gezogenen Vorhängen, ohne Hemd, im Zimmermannskostüm. Ich schreie! ich schwitze! es ist prachtvoll. Es gibt Momente, in denen es entschieden mehr ist als Delirium! Prahlerei bei Seite, ich glaube, ich rühre an den Kern. — Alfieri, 239: la lima è un tedio, onde facilmente si pensa ad altro, adoprandola. La creazione una febbre; durante l'accesso, non si sente altro che lei. — Ebda. 238: e senza più aspettar, nè riflettere, scrissi d'impeto, quasi forsennato, cosi come la penna buttava, circa quatro gran pagine del mio minutissimo scritto; finchè stanco, e disebriato dallo sfogo delle versate parole, lasciai di scrivere. — Ein eigentümliches Zeugnis liegt bei Dickens vor, Forster III, 168: since I conceived at the beginning of the second part, what must happen in the third, I have undergone as much sorrow and agitation as if the thing were real; and have wakened up with it at night. I was obliged to lock myself in when I finished it yesterday, for my face was swollen for the time to twice its proper size, and was hugely ridiculous. Hier scheint die dichterische Erregung zusammenzutreffen mit der starken Wirkung der Tatsache, dass dem Dichter seine Gestalten wirkliches Leben zu haben scheinen.

Anm. 10, zu Seite 5, 31. Die Wirkung der dichterischen Tätigkeit auf den Organismus hat man, so viel ich sehen kann, bis jetzt nicht untersucht. Wohl ist man im allgemeinen der physiologischen Wirkung der geistigen Tätigkeit nach-

gegangen, wie ich aus freundlichen Mitteilungen meiner medizinischen Kollegen und Freunde, insbesondere von Herrn Dr. Seemann, Professor Dr. Sommer und Prof. Dr. Sticker weiss. Die Meinungen über den Wert dieser Untersuchungen sind allerdings geteilt. Man hat einerseits die Erhöhung der Körper-, insbesondere der Gehirntemperatur bei geistiger Arbeit nachweisen wollen, vgl u. a. Cavazzoni Archivio italiano di biologia 1893, 18, 328; Mosso, Philosophical Transactions of London. 183, B. 299. Lombard, Arch. phys. norm. et path. 1868, 1, 670, Fasola, Archivio italiano di biologia 15, 153. Anderseits glaubt man galvanische Erregungsströme als Ergebnis geistiger Vorgänge festgestellt zu haben, vgl. u. a. J. Tarchanoff, Über die galvanischen Erscheinungen in der Haut der Menschen bei Reizungen der Sinnesorgane und bei verschiedenen Formen der psychischen Tätigkeit, Pflügers Archiv für die gesamte Physiologie, Bd. 46 (1890); G. Sticker, Galvanoskopische Untersuchungen an Gesunden und Kranken, in den Verhandlungen des 2e Congrès international d'électrologie et de radiologie médicale, 98. — „Der Blutdruck scheint unter dem Einfluss geistiger Arbeit in den peripheren Arterien zu steigen (Binet und Vaschide)", schreibt Sante de Sanctis, die Mimik des Denkens, Übersetzung von J. Bresler, Halle 1906, 5.

Anm. 11, zu Seite 5, 33. Grillparzers Werke (Cotta, 1872) X, 441.

Anm. 12, zu Seite 6, 4. Plato, Phaidros, 244.

Anm. 13, zu Seite 6, 9. Ebers, Geschichte meines Lebens, 507: die Liebesszenen zwischen Bartja und Sappho machte ich nicht, sie sind mir geworden. Als ich die erste an einem einzigen Abend mit perlender Stirn zu Papier gebracht hatte . . .

Anm. 14, zu Seite 6, 18. Werke X, 75.

Anm. 15, zu Seite 7, 5. Therese von Bayern, Reise in Brasilien, 351. — Bastian berichtet, Von der Loangoküste 161, dass in Gegenwart der Weissen gesungen wurde: jetzt gehe ich zum Warenhaus, wo es schöne Sachen zu kaufen gibt. Die Ipurina in Südamerika singen: in dem grossen See am Arimon sind viele Fischottern, Heinrich Schurz, Urgeschichte der Kultur, 23.

Anm. 16, zu Seite 7, 6. 14th annual report of the bureau of Ethnology, Part II (1892—93), 1054.

Anm. 17, zu Seite 7, 19. Dass die Kraft des Genies im Grunde dasselbe sei, „ob einer sich in der Wissenschaft genial erweist oder im Krieg und der Staatsverwaltung oder ob einer ein Lied macht", betont Goethe gegenüber Eckermann, Gespräche m. G. III, 158.

Anm. 18, zu Seite 7, 26. Journal des Goncourt, IV, 241: il y a chez moi une faculté tyrannique: l'enfantement continu, perpétuel, d'une conception portant le cachet de ma personnalité. Si, dans ce moment-ci, ce n'est pas un livre que je roule dans ma tête, ma pensée s'amuse, jour et nuit, de la plantation d'un jardin, de la formation d'un coin de verdure et de feuillée particulier. À défaut de la création d'un jardin, ma cervelle s'occupera de la création d'une pièce, de l'arrangement et de l'ameublement d'une chambre. — Eine ähnliche Vorstellung bekundet Hebbel Tagebücher II, 419—20: Dass Shakespeare Mörder schuf, war seine Rettung, dass er nicht selbst Mörder zu werden brauchte. Und wenn dies, einer

solchen Kraft gegenüber, zuviel gesagt sein könnte, so ist doch sehr gut eine gebrochene Dichter-Natur denkbar, bei der das in anderen Menschen gebundene und von vornherein ins Gleichgewicht gebrachte, im Künstler aber entfesselte und auf ein zu erringendes Gleichgewicht angewiesene elementarische Leben unmittelbar in Taten hervorbräche, weil die künstlerischen Produktionen in sich ersticken oder in der Geburt verunglücken.

Anm. 19, zu Seite 8, 11. Es sei weiter verwiesen auf Niklaus Manuel, Tobias Stimmer, Salomon Gessner, Maler Müller, August Kopisch, Robert Reinick, E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Busch, den Genfer Rudolf Töpfer, den Holländer Louis Mulder, Theophile Gautier (vgl. Zs. f. franz. Spr. u. Lit. 29, 166). — Anzengruber hatte Jahre lang Neigung gespürt, Bildhauer oder Maler zu werden; dann hatte er sich sogar mit der Radiernadel versucht, Westermanns Monatshefte, Mai 1902, 258. — P. Heyse, Jugenderinnerungen, 53: obwohl ich selbst in einer dichterischen Welt lebte und webte, war ich durchaus nicht klar darüber, ob ich zum Dichter und nicht vielmehr zum Maler berufen sei. — Derselbe, 155: Als ich ihm (Scheffel) jetzt in Capri wieder begegnete, stand er noch am Scheidewege zwischen der Malerei, die seine erste Liebe gewesen war, und der Poesie. — Mörikes Briefe I, 144: Hier erhältst du eine Tuschzeichnung von meiner Hand. — Ebda., II, 147: War ich doch lange mit meinem Schicksal darüber unzufrieden, dass es nicht einen Maler aus mir machen wollte, und äussert sich der ursprüngliche Trieb doch heut noch unwillkürlich mit der Schreibfeder auf jeder Konzeptunterlage. — Journal des Goncourt, IX, 378: après avoir fait tous deux de la peinture, nous passions à la littérature. — Ebda., I, 271: rien ne nous a pris dans la vie comme ces choses: autrefois le dessin, aujourd'hui l'eau forte. — Vita di Vittorio Alfieri 10: lessi tutto il mattino Vasari, della pittura: e credetti davvero che se da giovane avessi applicato a quest'arte vi sarei riuscito eccelente. — Aber Vischer bemerkt doch mit Recht, Ästhetik II, 2, 398: in diesen anderen Künsten waren diese Genies nur Dilettanten, höchstens Talente.

Anm. 20, zu Seite 8, 11. Vgl. Studien II, 344.

Anm. 21, zu Seite 8, 13. Weiter seien genannt E. T. A. Hoffmann, Wilhelm Riehl, Peter Cornelius, Beaumarchais, J. J. Rousseau. — Grillparzer X, 47: Die Poesie lag mir zur Zeit ziemlich fern, wäre auch mit ihrem scharf ausgeprägten Gedanken ein wenig geeigneter Ausdruck für meine, in die Zukunft greifenden, unbestimmten Empfindungen gewesen. Ich verfiel auf die Musik. — Mörikes Briefe I, 66: während mein innerer Sinn auf dein Spiel gerichtet war und ich die Musik mit wohlgefälligen Schmerzen in mir wühlen liess. — Ebda. I, 202: ich habe für das letztere eine vollständige Melodie im Kopf und täglich im Mund. — Ebda., I, 203: ein sehr schönes Gedicht von F. Rückert könnte ich jeden Augenblick einem in die Feder singen.

Anm. 22, zu Seite 8, 29. Eckermann I, 114.

Anm. 23, zu Seite 8, 32. Tagebücher III, 141.

Anm. 24, zu Seite 8, 34. Tagebücher I, 166: Der Dichter, der die unendlich schwierigere Aufgabe hat, die Seele in ihren flüchtigsten und zartesten Phasen zu fixieren, den Geist in jeglicher seiner oft bizarren Masken auf das Unvergängliche

zu reduzieren und dies Unvergängliche (ich spreche vom Dramatiker, wie eben vorher vom Lyriker) plastisch als Charakter hinzustellen, darf in keinem Gebiet fremd sein, was zu Seele und Geist in irgend einem Bezug steht, denn nur, wenn er das Universum (wozu tausend Wege führen, deren jeder gewandelt sein will, weil jeder einzelne nur in einen einzelnen Punkt ausläuft) in sich aufgenommen hat, kann er es in seinen Schöpfungen wieder geben.

Anm. 25, zu Seite 8, 37. Tagebücher III, 35: Schiller nennt den Dichter den einzigen Menschen. Warum ist er es? Weil Rezeptivität und Produktivität bei ihm in einem notwendigen Gleichgewicht stehn, weil er immer gerade soviel gibt als er empfängt und umgekehrt. —

Anm. 26, zu Seite 9, 3. Freytag, Erinnerungen 189: die späteren Teile der Handlung lockten mich weniger, weil mir die anregenden Beobachtungen aus dem wirklichen Leben nicht so reichlich zu Gebot standen. — S. 108 bringt Freytag „die geringere Zahl der Anschauungen" mit seiner Kurzsichtigkeit in Verbindung.

Anm. 27, zu Seite 9, 4. Journal des Goncourt II, 214: en littérature on ne fait bien que ce qu'on a vu on souffert.

Anm. 28, zu Seite 9, 8. Eckermann I, 89: ich schrieb meinen Götz von Berlichingen als junger Mensch von zweiundzwanzig und erstaunte zehn Jahre später über die Wahrheit meiner Darstellung. Erlebt und gesehen hatte ich bekanntlich dergleichen nicht, und ich musste also die Kenntnis mannigfaltiger menschlicher Zustände durch Antizipation besitzen. — Ebda. I, 90: „Mag sein," antwortete Goethe; „allein hätte ich nicht die Welt durch Antizipation bereits in mir getragen, ich wäre mit sehenden Augen blind geblieben, und alle Erforschung und Erfahrung wäre nichts gewesen als ein ganz todtes vergebliches Bemühen. Das Licht ist da, und die Farben umgeben uns, allein trügen wir kein Licht und keine Farben im eigenen Auge, so würden wir auch ausser uns dergleichen nicht wahrnehmen."

Anm. 29, zu Seite 9, 11. Eckermann II, 28.

Anm. 30, zu Seite 9, 12. Eckermann I, 89: so hatte Goethe von Lord Byron gesagt, dass ihm die Welt durchsichtig sei, und dass ihm ihre Darstellung durch Antizipation möglich.

Anm. 31, zu S. 9, 17. Aber die Übung im Zeichnen unterstützt die Beobachtung: Grillparzer, Werke X, 125: Ich habe überhaupt immer viel auf das Verhältnis der Figuren und die Bildlichkeit der Darstellung gehalten. Hierbei kam mir mein in der Jugend geübtes Talent zum Zeichnen zustatten. — Mörikes Briefe II, 29: ich zeichnete und malte etwas, und wiewohl es nur eine Kleinigkeit war, so blieb doch unwillkürlich Aug' und Sinn nachher noch dergestalt mit Linien und Formen beschäftigt, dass ich bei einem lebhaften Gespräch mit dem Vikar instinktmässig den Konturen seiner Holzbockphysiognomie von den Schläfen bis zum Kinn herab in Gedanken immerfort nachfahren musste, bis ich die Linien vollkommen inne hatte.

Anm. 32, zu Seite 9, 20. Hebbel, Tagebücher II, 344: Es ist ein grosses Unglück, sowohl für mich selbst, als für die wenigen, die sich mir anschliessen und es entspringt nur zum Teil aus meiner dichterischen Natur, die allerdings an

sich, da sie vermöge der blossen Vorstellung das Geheimste menschlicher Situationen und Charaktere in sich hervorrufen soll, eine grössere Rezeptivität als die gewöhnliche, voraussetzt.

Anm. 33, zu Seite 9, 21. Tagebücher IV, 58.

Anm. 34, zu Seite 9, 22. Tagebücher I, 238.

Anm. 35, zu Seite 9, 26. Hebbel, Tagebücher II, 408: Dichter mit geistigen Augen für die Risse und Spalte der Welt und des menschlichen Ich, wie ein leibliches Auge, mit dem Vergrösserungsglase bewaffnet, das z. B. in einem schönen Gesicht nur noch ein Stück durchlöcherte Haut erblickt.

Anm. 36, zu Seite 9, 30. Eckermann I, 89. — Hebbel, Tagebücher II, 75: wie es um meinen dichterischen Beruf steht, weiss ich nicht; aber meine Einsicht in die Natur des Menschen und der Dinge, und meine Fähigkeit, das Erkannte festzuhalten und zu gestalten, wächst immer mehr. Ich habe zuweilen ein Gefühl, als ob ich den tiefsten Schatz auf einmal erheben sollte, so drängt sich meinem geistigen Auge das Wesenhafte aus allen Schalen entgegen. — Spielhagen, Finder und Erfinder, I, 162: ich darf sagen, dass ich in meinen Erinnerungen jener Zeit blättern kann wie in einem Buche, von dem jedes Blatt mit Gestalten, Szenen bedeckt ist. Und da ist, trotzdem mehr als ein Menschenalter darüber hingegangen, selten eine Linie verwischt, eine Farbe eingedunkelt, ja die Fülle des aufgespeicherten Details ist so gross, dass ich noch jetzt in Produktionen, welche in jene Zeit zurückgreifen, Mühe habe, mich desselben zu erwehren. — Journal des Goncourt II, 219: voir des hommes, des femmes, des salons, des rues. Toujours étudier la vie des êtres et des choses — loin de l'imprimé: c'est la lecture de l'écrivain moderne. — Dickens bei Forster, I, 80: I made out my own little character and story for every man who put his name to the sheet of paper. — Their different pecularities of dress, of face, of gait, of manner were written indelibly upon my memory.

Anm. 37, zu Seite 9, 34. Grillparzer, Werke X, 433: ich darf nur einen Ton hören, ohne noch Melodie zu unterscheiden, so gerät schon mein ganzes Wesen in eine zitternde Bewegung, deren ich nicht Herr werden kann. — Grillparzers Briefe und Tagebücher, II, 37: ich kann nicht beschreiben, welch einen schauerlichen Eindruck das h in dem englischen Wort g h o s t auf mich macht. Das Wort, ausgesprochen, klingt eben nicht sehr feierlich, aber seh ich es geschrieben vor mir, so verfehlt es seine Wirkung nie; ich glaube einen Geist vor mir zu sehen. — Mörikes Briefe I, 15: wirklich tut die Musik eine unbeschreibliche Wirkung auf mich — oft ist's wie eine Krankheit, aber nur periodisch.

Anm. 38, zu Seite 10, 2. Tageb. II, 343. — Mörikes Briefe I, 27: Es ist überhaupt in meinem wirklichen Zustand ein besonders peinlicher Zug, dass alles, auch das kleinste, unbedeutendste, was von aussen Neues an mich kommt, irgend eine mir nur einigermassen fremde Person, wenn sie sich mir auch nur flüchtig nähert, mich in das entsetzlichste, bangste Unbehagen versetzt und ängstigt.

Anm. 39, zu Seite 10, 17. Eckermann II, 107.

Anm. 40, zu Seite 10, 19. „Übermässige Arbeit, vielleicht unter ungünstigen Verhältnissen, allzu grosse Empfindlichkeit, die das gesteigerte Seelenleben infolge

der grösseren geistigen Gesamtenergie mit sich bringt, können die Ursachen einer Überspannung der geistigen Kräfte sein," Viktor Fischer, Annalen der Naturphilosophie III, 36. — W. Dilthey, Dichterische Einbildungskraft und Wahnsinn, Leipzig 1886. — C. Lombroso, Genio e follia. 3. Aufl. 1887. — Lombroso, L'huomo di genio in rapporto alla psychiatria. 6. Aufl. 1894. — H. Türck, Der geniale Mensch. Jena 1897. — G. Hirth, Er — pathologisch? Ein Beitrag zur Feier von Goethes 150. Geburtstag. München 1899. — L. Löwenfeld, Über die geniale Geistestätigkeit, Grenzfragen des Nerven- und Seelenlebens H. 22. Wiesbaden 1903. — Otto Neustätter, Genie. Irrsinn? Münchner Neueste Nachrichten 1903, Nr. 94. — Paul Bjerre, Der geniale Wahnsinn. Leipzig 1905. — Vincenzo Allara, Sulla quistione del genio. Archiv für systematische Philosophie X, 160. — C. F. van Vleuten, Die Geistesstörung Hölderlins. Nation 23, 40.

Anm. 41, zu Seite 10, 36. Ebers, Geschichte meines Lebens, 506.

Anm. 42, zu Seite 10, 37. Freytag, Erinnerungen 343: weder Frau Ludwig noch Franziska Wachsmuth sind in einem meiner dichterischen Versuche abgeschildert, aber zu dem Idealbild des liebevollen, tapferen deutschen Weibes, welches in meinen Erzählungen oft wiederkehrt, haben beide, ohne es zu wissen, reichlich beigesteuert. — Gutzkow, Rückblicke, 25: dass ich ein Dritteil des Stoffes, aus welchem ich später meinen „Klingsohr" im „Zauberer von Rom" formte, von eben jenes Wienbargs Naturell entlehnt habe. Die Herkunft der beiden andern Drittel bezeichne ich gelegentlich.

Anm. 43, zu Seite 11, 3. Eckermann I, 39: Besonders warne ich vor eigenen grossen Erfindungen; denn da will man eine Ansicht der Dinge geben, und die ist in der Jugend selten reif. Ferner, Charaktere und Ansichten lösen sich als Seiten des Dichters von ihm ab und berauben ihn für fernere Produktionen der Fülle. — Putlitz, K. Immermann, I, 140: in Cardenio und Celinde fand nun auch des Dichters früher erwähnter Plan, die „Magdalene" poetisch zu behandeln, seinen Abschluss; vieles, was ihm bei dieser Gestalt vorgeschwebt hatte, war in die der Celinde übergegangen. — Grillparzer, Werke, X, 440: dass ich bei länger dauernden Arbeiten leicht dem ersten Plane untreu werde, liegt auch mit darin, dass ich Lieblingsthemata und Ansichten in mir herumtrage, die sich mir unbewusst einmischen, wo es nur immer möglich ist. — Hebbel, Tagebücher III, 128: gestern Abend den dritten Akt der Julia geschlossen. Das Stück breitet sich weiter aus, als ich gedacht hatte, und nimmt sehr viel in sich auf, was in mir fertig war. — Ebda. IV, 112: Gestern zum erstenmal „Mutter und Kind" vorgelesen. Ich wusste nicht, ob ich Hexameter vortragen könne, aber es ging. Heute Morgen fand ich, wie ich in einem alten Tagebuch blätterte, dass ich den ersten Gedanken zu diesem Gedicht am 22. Januar 1847, also vor 10 Jahren, gehabt habe, natürlich ohne die geringste Ahnung von der Form, in der er hervortreten würde. — Freytag, Erinn. 191: gute Einfälle und poetische Bilder, kleine charakteristische Züge, die ihm aufgegangen waren, teilte er (Auerbach) immer wieder mit und schliff sich durch die Mitteilung selbst die bunten Steine, welche er später in seine Dichtungen hineinsetzte.

Anm. 44, zu Seite 11, 14. Werke, X, 41.

Anm. 45, zu Seite 11, 26. Ludwig, Studien II, 415: Goethe zerlegt oft Einen Menschen in zwei poetische Gestalten, Faust-Mephisto, Clavigo-Carlos. — Spielhagen, Finder und Erfinder II, 420: blieb nichts anderes übrig, als, was an dem einen Menschen nicht darstellbar war, an zwei zu verteilen.

Anm. 46, zu Seite 11, 29. Eckermann II, 127: von seinen „Wahlverwandtschaften“ sagt er, dass darin kein Strich enthalten, der nicht erlebt, aber kein Strich so, wie er erlebt worden. Dasselbe von der Geschichte in Sesenheim.

Anm. 47, zu Seite 11, 30. Mörikes Briefe II, 245 (dasselbe II 286): Mir sagte Uhland neulich: in einer alten geschriebenen Chronik habe er etwas gefunden, was ihn notwendig auf die Vermutung habe führen müssen, ich hätte in bezug auf das unsichtbar machende Mittel eine verschollene Blaubeurer Sage gekannt und für meinen Zweck modifiziert. Ich war nicht wenig über dies Zusammentreffen meines Scherzes mit dieser Erzählung erstaunt, da auch in den hintersten Kammern meines Gehirns nicht die leiseste Spur empfangener Überlieferung zu finden ist. Vernünftigerweise kann ich es mir freilich zuletzt nicht anders als auf solchem Weg erklären.

Anm. 48, zu Seite 11, 37. Alfred de Musset, Lorenzaccio, I, 6 (Oeuvres complètes, Paris 1890, I, 307): le soleil commence a baisser. De larges bandes de pourpre traversent le feuillage, et la grenouille fait sonner sous les roseaux sa petite cloche de cristal. C'est une singulière chose que toutes les harmonies du soir. Mein Kollege Henneberg meint, es könne dabei an die immerhin glockenartigen Töne der Geburtshelferkröte gedacht werden; dagegen spricht der Zusammenhang, und es läge immer noch eine Verwechselung von Frosch und Kröte vor.

Anm. 49, zu Seite 12, 5. Tagebücher III, 219: Gearbeitet, aber so viel, wie Nichts und vielleicht weniger, wie Nichts, da ich das Niedergeschriebene wieder werde ausstreichen müssen. Warum vermag der Wille doch im Ästhetischen so ganz und gar nichts!

Anm. 50, zu Seite 12, 5. Eckermann II, 137.

Anm. 51, zu Seite 12, 8. Mörikes Briefe I, 279: Ein schönes Werk von innen heraus zu bilden, so zu sättigen mit unseren eigensten Kräften, dazu bedarf es vor allem Ruhe und einer Existenz, die uns erlaubt, die Stimmung abzuwarten. — Freytag, Erinnerungen 195: langsam kam mir die Wärme für den Stoff, deren ich bedarf, um überhaupt schreiben zu können.

Anm. 52, zu Seite 12, 8. Vita di Vittorio Alfieri, 9. —

Anm. 53, zu Seite 12, 9: Grillparzers Briefe und Tgb., 59: dies ist auch die Ursache, warum ich solche Arbeiten vielmehr ganz entfernt und mich dadurch zu zwingen gesucht habe, Gedanken und Neigung der Dichtkunst zuzuwenden. Lächerlich! Zwingen! Zur Dichtkunst zwingen! — Wohl! Aber tue ich's nicht, so laufe ich Gefahr, wie es schon einmal der Fall war, wieder sieben Jahre (von meinem 18. bis 25. Jahre) ohne die geringste poetische Tätigkeit zuzubringen.

Anm. 54, zu Seite 12, 10. Schiller an Humboldt[a], 228: da mir fast aller Zufluss von Ideen durch Lektüre und durch einen geistreichen Umgang vor der

Hand abgeschnitten ist, und ich zugleich meinem Geiste die rechte Disposition zum poetischen Empfangen und Bilden geben muss.

Anm. 55, zu Seite 12, 11. Schiller an Goethe, II. XII. 98: muss viel Kraft anwenden, mich in der nötigen Klarheit der Stimmung zu erhalten. Könnte ich nicht durch meinen Willen etwas mehr als andere in ähnlichen Fällen können ... — Eckermann: I, 213: trieb er sich (Schiller), auch an solchen Tagen und Wochen zu arbeiten, in denen er nicht wohl war; sein Talent sollte ihm zu jeder Stunde gehorchen und zu Gebote stehen. — Aber die Macht des Willens ging doch nur bis zu einem gewissen Grade: Schiller an Körner 4. X. 93: Nie war ich reicher an Entwürfen zu schriftstellerischen Arbeiten, und nie konnte ich, wegen des elendesten aller Hindernisse, wegen körperlichen Drucks, weniger ausharren. — Auch bei Alexander Dumas, dem Vater, vermag der Geist trotz körperlicher Schmerzen seine Arbeit zu leisten, Keiter 2, 291.

Anm. 56, Seite 12, 14. An Körner 21. XII. 95. — Ebda. 19. X. 95: Wenn ich aber physisch wohl bin, so bin ich gewöhnlich moralisch desto müssiger. Ich habe ausser meiner Abhandlung über das Naive .... nichts gearbeitet.

Anm. 57, zu Seite 12, 17. Tagebücher IV, 87.

Anm. 58, zu Seite 12, 19. Tagebücher IV, 320.

Anm. 59, zu Seite 12, 22. Studien II, 321. — Briefwechsel zwischen Storm und Keller 44: Meister Paulus macht so viele hübsche Verse trotz allem Nervenleiden.

Anm. 60, zu Seite 13, 31. Das starke seelische Erlebnis kann auch in der Weise wirksam werden, dass der Dichter schafft in der bewussten Absicht, sich dadurch von der leidenschaftlichen Erregung zu befreien. Bekannte Beispiele bei Goethe. Bei Byron heisst es, Letters and journals II, 351: To withdraw myself from myself (oh that cursed selfishness!) has ever been my sole, my entire, my sincere motive in scribbling at all; and publishing is also the continuance of the same object, by the action it affords to the mind, which else recoils upon itself. — Ebda. II, 314: last night I finished „Zuleika", my second Turkish Tale. I believe the composition of it kept me alive — for it was written to drive my thoughts from the recollection of. — Ebda. II, 320: I sent Lord Holland the proofs of the last „Giaur" and the „Bride of Abydos". It was written in four nights to distract my dreams from * *. Were it not thus, it had never been composed; and had I not done something at that time, I must have gone mad, by eating my own heart. — Ebda. II, 323: I began a comedy, and burnt it because the scene ran into reality; — a novel for the same reason. In rhyme I can keep more away from facts; but the thought always runs through, through. — Dass die Dichtung in der Tat befreiend wirken kann, bezeugt auch Hebbel: Tagebücher III, 254: (Aufsatz der mir prognosticiert, dass ich dereinst wahnsinnig werden muss). Übrigens ist ein solches Urteil nicht ohne allen Grund, indem es doch auf einiger Einsicht in die schöpferischen Prozesse des dichterischen Geistes beruht und es nur darin versieht, dass er die befreiende Kraft des Darstellungsvermögens nicht in Anschlag bringt.

Anm. 61, zu Seite 12, 33. Grillparzer X, 212: auch ein neuer dramatischer Stoff fand sich, oder vielmehr ein alter, den ich wieder aufnahm: Hero und Leander. Eine wunderschöne Frau reizte mich, ihre Gestalt, wenn auch nicht ihr Wesen, durch alle diese Wechselfälle durchzuführen.

Anm. 62, zu Seite 12, 35. Grillparzer X, 136: Ich darf des Anteils nicht vergessen, den ein „Mars Moravicus" in folio, den ich mir als Quelle für den Ottokar beigelegt, auf das Zustandekommen jenes Durchbruchs allerdings genommen hat. Auf dem Titelblatte dieses mährischen Mars war nämlich der Kriegsgott in voller Rüstung ungefähr so abgebildet, wie ich mir die äussere Erscheinung Ottokars gedacht hatte. Diese Figur reizte mich an, meine Gestalten nach auswärts zu werfen, und auch während der Arbeit kehrte ich jedesmal zu ihr zurück, so oft sich meine Bilder zu schwächen schienen. — Alfieri 139: che nessun' altra ragione m' indusse a far parlare Cleopatra piuttosto che Berenice, o Zenobia, fuor chè l'esser io avezzo da mesi ed anni a vedere nell' anticamera di quella signora alcuni bellissimi arazzi, che rappresentavano vari fatti di Cleopatra e d'Antonio.

Anm. 63, zu Seite 13, 1. Schiller wird durch das Lesen Tschudis in poetische Stimmung versetzt, G. Keller durch das Blättern in den Werken Storms: Schiller an Körner 9. IX. 1802 nun ging mir ein Licht auf, denn dieser Schriftsteller hat einen so treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, dass er einen poetisch zu stimmen imstande ist. — Storm-Keller, 29: ich geriet dann über dem Blättern in Ihren hübschen Bänden aufgeregt plötzlich an meine eigenen alten Gedichte, und hantierte mit dem Bleistift darin herum......, ich kam in den paar Stunden weiter, als sonst in einem halben Jahre, und das danke ich dem blossen Kontakte mit dem Mann am fernen Nordmeer. — Ein einzelner Name löst die poetische Tätigkeit aus: Grillparzer X, 84: der Name Sappho hatte mich frappiert. Da wäre ja der einfache Stoff, den ich suche. Ich ging weiter und weiter in den Prater, und als ich spät abends nach Hause kam, war der Plan zur Sappho fertig. — Mörikes Briefe II, 330: Solche Momente plötzlicher Eingebung sind gerade nicht selten. Das stärkste dieser Art, was ich an mir erfuhr, ist die Entstehung der Ballade Rohtraut. Ich stiess einmal — es war in Cleversulzbach — zufällig in einem Fremdwörterbuch auf den mir bis dahin ganz unbekannten Frauennamen. Er leuchtete mich an als wie in einer Rosenglut, und schon war auch die Königstochter da. Von dieser Vorstellung erwärmt, trat ich aus dem Zimmer zu ebener Erde in den Garten hinaus, ging einmal den breiten Weg bis zur hintersten Laube hinunter und hatte das Gedicht erfunden, fast gleichzeitig damit das Versmass und die ersten Zeilen, worauf die Ausführung auch wie von selbst erfolgte. — Allerdings spielt der Name eine ganz verschiedene Rolle: das einemal ist der Träger eine ganz bekannte Persönlichkeit, im andern Fall wirkt ein völlig unbekannter Name. — — Der Eindruck der Musik bringt poetische Stimmung hervor: Alfieri 52: il brio, e la varietà di quella divina musica mi fece una profondissima impressione, lasciandomi, per così dire, un solco di armonia negli orecchi e nella imaginativa, ed agitandomi ogni più interna fibra, a tal segno che per più settimane io rimasi immerso in una malin-

conia straordinaria ma non dispiacevole; dalla quale mi ridondava un singolarissimo bollore d'idee fantastiche, dietro alle quali avrei potuto far dei versi se avessi potuto farli, ed esprimere dei vivissimi affetti, se non fossi stato ignoto a me stesso. — Von Madame de Staël wird berichtet: C'est pendant qu'elle entendait certains airs touchants ou sublimes que lui est venue comme d'en haut l'idée de ses morceaux les plus poétiques, Chabaneix, Essai sur le Subconscient 101. — Grillparzers Briefe und Tagebücher, hrsg. von Glomy und Jauer, 34: Ich pflege Verse laut zu rezitieren, und nun ereignet sich eine sonderbare Sache. Die Melodie der Verse, das Steigen und Fallen, der sanfte, schmelzende oder herrische Ausdruck der Stimme bringt meine Phantasie in Bewegung, vergangene, halb verlöschte Bilder erneuern sich in meiner Seele, reizende Ideale formen sich, ich gerate in Enthusiasmus, aber nicht für das, was ich lese, nicht für die Ideen, die mein Mund ausspricht, andere schönere, oft ganz fremdartige Bilder entstehen. — — Eine bestimmte Art von körperlicher Bewegung begünstigt das dichterische Schaffen: Sante de Sanctis, Mimik des Denkens, 96: „das Auf- und Abgehen z. B. begünstigte bei Rousseau, bei Ampère, Victor Hugo und vielen andern die geistige Arbeit. — Dasselbe bezeugt Fr. Mistral von sich bei Chabaneix, le Subconscient 104.

Anm. 64, zu Seite 13, 3. Zweifelhaft könnte man sein, ob auch bei den Arbeitsliedern die Erregung eine Rolle spielt. In den Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur XXX, 555 habe ich mich darüber so ausgesprochen: „Hier liegt die Sache wohl folgendermassen Eine Spannung kann auf doppelte Weise ausgelöst werden. Einmal durch Verstärkung des Druckes. Das ist die Regel, wenn die poetische Erregung über den Menschen kommt, wenn das Gefühl des Zusammenseins mit der Masse, wenn religiöse Begeisterung oder erotische Regungen ihn treiben. Die Veränderung des Spannungszustandes kann aber auch bestehen in einer Verminderung der Hemmung: das ist zum Teil der Fall bei der begeisternden Wirkung des Alkohols, und sodann, wie ich meine, beim Arbeitslied. Die Arbeit ist so fest eingeübt, geschieht so wenig bewusst, dass die seelische Tätigkeit des Menschen, die sonst durch äussere Verrichtungen in Anspruch genommen ist, frei wird und in anderer Richtung wirken kann." — Vielleicht liegt die Sache einigermassen ähnlich bei der Zuchthauspoesie (Joh. Jäger, Poesie im Zuchthause, Stuttgart 1905.).

Anm. 65, zu Seite 13, 10. Tagebücher IV, 320.

Anm. 66, zu Seite 13, 14. Eckermann III, 211.

Anm. 67, zu Seite 13, 18. Werke X, 72.

Anm. 68, zu Seite 13, 21. Werke X, 93.

Anm. 69, zu Seite 13, 23. Keller, Tagebücher II, 170: Auch er (Hebbel) konnte zuweilen monate-, jahrelang nicht vorwärts kommen mit einem Werke ... Hingegen war bei ihm die produktive Stimmung eine wahre Springflut.

Anm. 70 zu Seite 13, 25. Otto Ludwig, Studien II, 321: wurde ich eines Nachts wach, und mir kommt ein Plan in den Sinn, der mit solch riesiger Schnelligkeit wuchs, dass ich in einer halben Stunde ein ganzes Stück vor mir hatte und die Personen vor mir standen. — Ebda. II, 397: ich trug mich damals mit einem

Stoffe, der in seiner Anlage solche Imprägnirung nicht durchaus abwies. In einer Nacht plötzlich erwachend, hatte ich das ganze Stück mit allem Detail fertig in meiner Phantasie. — Mörikes Briefe I, 269: es (das Liedchen) ist von mir und hat sich neulich morgens im Bett unmittelbar nach dem Erwachen wie von selbst gemacht. — Alfieri, 138: eppure così in un subito, nè saprei dire nè come nè perchè, mi accinsi a stendere quelle scene in lingua italiana ed in versi. — Ebda. 209: vedendomi avere in dieci mesi verseggiate sette tragedie; inventatene, stese e verseggiate due nove; e finalmente, dettatene quattordici, corregendole. — Ebda. 234: mi si riaprì in quel viaggio più abbondante che mai si fosse la vena delle rime, e chi potea in me più di me mi facea comporre sino a tre e più sonetti quasi ogni giorno. — Ebda. 235: mi capitò alle mani nelle Metamorfosi di Ovidio quella caldissima e veramente divina allocuzione di Mirra alla di lei nutrice, la quale mi fece prorompere in lagrime, e quasi un subitaneo lampo mi destò l'idea di porla in tragedia. — Ebda. 242: subitamente d'un lampo ideai ad un parto i due Bruti. — Ebda. 302: non così aveva io avuto la forza di resistere ad un rinnovato impulso naturale fortissimo, che mi si fece sentire per più giorni, e finalmente, non lo potendo cacciare, cedei.

Anm. 71, zu Seite 13, 30. Fontane, von Zwanzig bis Dreissig, 657. Allerdings ist es das einzige seiner Gedichte, das er so in wenigen Minuten aufs Papier geworfen hat.

Anm. 72, zu Seite 13, 33. Eckermann I, 199: ich wollte das Sujet schon vor dreissig Jahren ausführen, und seit der Zeit trage ich es im Kopfe. — Ebda. I, 58: ich habe den Gegenstand vierzig Jahre mit mir herumgetragen, sodass er denn freilich Zeit hatte, sich von allem Ungehörigen zu läutern. — Ebda. II, 31: ich habe die Ballade lange mit mir herumgetragen, ehe ich sie niederschrieb; es stecken Jahre von Nachdenken darin, und ich habe sie drei- bis viermal versucht, ehe sie mir so gelingen wollte, wie sie jetzt ist. — Einen bedeutsamen Beleg für die zeitliche Trennung von Anregung und Ausführung gewährt Uhland, dessen Lenzlieder zum Teil in den Wintermonaten verfasst sind, Euphorion VII, 529. — Unter seinen (Storms) kleinen Gedichten sind viele, daran er ein halbes Jahr und länger gearbeitet hat, Fontane, von Zwanzig bis Dreissig, 359.

Anm. 73, zu Seite 14, 2. Tagebücher II, 128.

Anm. 74, zu Seite 14, 6. Tagebücher II, 78; III, 232.

Anm. 75, zu Seite 14, 9. Journal des Goncourt III, 59.

Anm. 76, zu Seite 14, 14. Journal des Goncourt II, 35: la peine, le supplice, la torture de la vie littéraire: c'est l'enfantement. Concevoir, créer: il y a dans ces deux mots pour l'homme de lettres un monde d'efforts douloureux et d'angoisses. De ce rien, de cet embryon rudimentaire qui est la première idée d'un livre, faire sortir le punctum saliens, tirer un à un de sa tête les incidents d'une fabulation, les lignes des caractères, l'intrigue, le dénouement: la vie de tout ce petit monde animé de vous-même, jailli de vos entrailles et qui fait un roman. Quel travail! c'est comme une feuille de papier blanc qu'on aurait dans la tête, et sur laquelle la pensée, non encore formée, griffonerait de l'écriture vague et illisible. Et les lassitudes mornes, et les désespoirs infinis, et les hontes de soi-même de se sentir

impuissant dans son ambition de création. On tourne, on retourne sa cervelle, elle sonne creux. On se tâte, on passe la main sur quelque chose de mort qui est votre imagination. On se dit qu'on ne peut rien faire, qu'on ne fera plus rien. Il semble qu'on soit vide. L'idée est pourtant là, attirante et insaisissable, comme une belle et méchante fée dans un nuage. On remet sa pensée à coups de fouet sur sa piste; on recherche l'insomnie pour avoir les bonnes fortunes des fièvres de la nuit; on tend à les rompre sur une concentration unique toutes les cordes de son cerveau. Quelque chose vous apparaît un moment, puis s'enfuit, et vous retombez plus las d'un assaut qui vous a brisé. — Oh! tâtonner ainsi, dans la nuit de l'imagination ... ce sont les jours horribles de l'homme de pensée et d'imagination. Toutes ces jours-ci, nous étions dans cet état anxieux. Enfin les premiers contours, le vague fusinage de notre roman, la jeune Bourgeoisie (Renée Mauperin) nous est apparu ce soir. — Flaubert, Briefe, 23: Ich bin ausser mir von der dauernden Aufregung, die mir das in der unaufhörlichen Unmöglichkeit, wiederzugeben, verursacht.

Anm. 77, zu Seite 14, 16. Keller, Tagebücher III, 135: schicke ich Ihnen wenigstens die Aushängebogen der einen kleinen Erzählung desselben. Die erste Hälfte ist vor zehn Jahren gemacht, die zweite neulich am Mondsee im Salzburgischen. Dazwischen liegt nicht e i n aufgezeichnetes Wort, und von der ersten Hälfte hab' ich selbst das ursprüngliche Manuskript in die Druckerei gegeben. — Mörikes Briefe II, 254: übrigens ist es ein Glück, dass man dieser kleinen Arbeit die öfteren und längeren Unterbrechungen, während welcher sie mehrmals beinahe schon aufgegeben war, nicht anspürt.

Anm. 78, zu Seite 14, 17. Journal des Goncourt III, 193: le sommeil dans le travail et la prise de la pensée par la création, une suspension taquine, un arrêt bête du cerveau.

Anm. 79, zu Seite 14, 20. Diese zeitweise Ruhe ist zweifellos für den Dichter erspriesslich gewesen. — Storm-Keller 74: glaub ich fast, es räche sich, dass Heyse seit bald dreissig Jahren dichterisch tätig ist, ohne ein einziges Jahr Ableitung oder Abwechslung durch Amt, Lehrtätigkeit oder irgend eine andre profane Arbeitsweise genossen zu haben.

Anm. 80, zu Seite 14, 21. Tagebücher III, 104.

Anm. 81, zu Seite 14, 24. Keller, Tagebücher, III, 169: Meine Faulheit, von der Sie nachsichtig schrieben, ist eine ganz seltsame pathologische Arbeitsscheu in puncto litteris. Wenn ich daran bin, so kann ich grosse Stücke hintereinander wegarbeiten bei Tag und Nacht. Aber ich scheue mich oft wochen-, monate-, jahrelang, den angefangenen Bogen aus seinem Verstecke hervorzunehmen und auf den Tisch zu legen; es ist, als ob ich diese einfache erste Manipulation fürchtete, ärgere mich darüber und kann doch nicht anders. Währenddessen geht aber das Sinnen und Spintisieren immer fort, und indem ich Neues aushecke, kann ich genau am abgebrochenen Satz des Alten fortfahren, wenn das Papier nur erst glücklich wieder darliegt. — Ebda. III, 345: ich bitte Sie zu bedenken, dass ich doch nicht alles übers Knie abbrechen kann und die Dinge, wenn eine Trockenheit der inneren Witterung eintritt, wachsen und werden lassen muss, wie

sie wollen. — Grillparzers Briefe und Tagebücher 62 (1826): In diesen letzten Monaten war mein Zustand wirklich fürchterlich. Eine solche durch nichts zu beschwichtigende Überzeugung, dass es mit aller geistigen Hervorbringung zu Ende sei, ein solches Versiegen aller inneren Quellen, war mir noch nie angekommen. — Ebda. 95 (1831): während der ganzen Reise, während des langen Aufenthaltes in Gastein nicht einen poetischen Gedanken gehabt; ja kaum begriffen, dass ich je wieder in Stimmung kommen könnte, einen Vers zu machen. Entsetzliches Gefühl! — Flaubert, Briefe, 38: Ich weiss nicht, ob es am Frühling liegt, aber ich bin in fabelhaft schlechter Laune. Meine Nerven sind stumpf wie Messingdrähte. Ich bin in Wut, ohne zu wissen worauf. Vielleicht ist mein Roman die Ursache. Er geht nicht, er kommt nicht vorwärts; ich bin matter, als wenn ich Berge wälzte. Manche Augenblicke möchte ich weinen. — Ebda. 81: Es gibt grausame Momente, in denen der Faden reisst, wo die Spule leer scheint. — Ebda. 117: Es fehlt mir an Ideen, ich mag mir noch so viel im Kopfe wühlen, im Herzen und in den Sinnen, es kommt nicht heraus. Ich habe heute den ganzen Tag, und bis jetzt, damit verbracht, mich an allen Orten meines Arbeitszimmers zu rekeln, ohne auch nur eine Zeile schreiben zu können, aber einen Gedanken finden, eine Bewegung! Leere, vollständige Leere!

Anm. 81, zu Seite 14, 31. S. 226.

Anm. 82, zu Seite 14, 35. Schiller an Humboldt[2] 271.

Anm. 82b, zu Seite 14, 37. Schiller an Humboldt 272. — Schiller an Körner 16. V. 90: es kleidet sich wieder um mich herum in dichterische Gestalten, und oft regt sichs wieder in meiner Brust.

Anm. 83, zu Seite 15, 1. 18. III. 96.

Anm. 84, zu Seite 15, 6. An Körner 25. V. 92. — Ebda. 12. I. 91: (1791) seit meiner Erfurter Reise bewegt sich wieder der Plan zu einem Trauerspiele in meinem Kopfe, und ich habe einen Gegenstand für abgerissene poetische Momente. Lange habe ich nach einem Sujet gesucht, das begeisternd für mich wäre; endlich hat sich eins gefunden, und zwar ein historisches. — Hebbels Tagebücher I, 105: Die erste Bitte, mit der ich in diesem angefangenen neuen Jahr vor den Thron der ewigen Macht zu treten wage, ist die Bitte um einen Stoff zu einer grösseren Darstellung. Für so mancherlei, das sich in mir regt, bedarf ich eines Gefässes, wenn nicht alles, was sich mir aus dem Innersten losgerissen hat, zurücktreten und mich zerstören soll!

Anm. 85, zu Seite 15, 12. An Goethe 18. III. 96.

Anm. 86, zu Seite 15, 15. An Körner 25. V. 92. Diese Stelle hat Herm. Kayserling seltsam wiedergegeben, Neue Rundschau XVII, 890: „Bekanntlich äusserte sich Schillern die Reife einer dichterischen Konzeption durch eine gewisse musikalische Stimmung, die ihn überkam". — In der Stelle, die Sievers aus Wilhelm Meister, Werke XXV, 66, anführt, braucht es sich nicht um eigene Dichtung zu handeln. (Über Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung 20.)

Anm. 87, zu Seite 15, 18. Bei Biese, Lyrische Dichtung und Lyriker, 126.

Anm. 88, zu Seite 15, 23. Goncourt II, 14: figurez-vous, s'écrie Gautier, que, l'autre jour, Flaubert me dit: „c'est fini, je n'ai plus qu'une dizaine de pages à écrire, mais j'ai toutes mes chutes de phrases". Ainsi, il a déjà la musique des

fins de phrases qu'il n'a pas encore faites! il a ses chutes, que c'est drôle. — Wie stark das rhythmische Gefühl bei Flaubert war, zeigt folgendes. Man hatte ihn gebeten, in seiner Bovary das „Journal de Rouen" umzuändern in „le Progressif de Rouen". Darauf schreibt er (Briefe 159): „Ich weiss nicht, was tun. Mir scheint, wenn ich nachgebe, begehe ich eine furchtbare Memmerei. Überlege, es wird den Rhythmus meiner armen Sätze brechen.

Anm. 88b, zu Seite 15, 36. Goncourt I, 366: Flaubert nous disait au'jourd'hui: l'histoire, l'aventure d'un roman: ça m'est bien égal. J'ai la pensée, quand je fais un roman, de rendre une coloration, une nuance. Par exemple dans mon roman carthaginois, je veux faire quelque chose pourpre. Dans Madame Bovary, je n'ai eu que l'idée de rendre un ton, cette couleur de moississure de l'existence des cloportes. L'affabulation à mettre là dedans me faisait si peu, que quelques jours avant de me mettre à écrire le livre, j'avais conçu „Madame Bovary" tout autrement. Ça devait être, dans le même milieu et la même tonalité, une vieille fille dévote et chaste. Et puis, j'ai compris que ce serait un personnage impossible. — Flaubert, Briefe, 46: weisst du, womit ich vorgestern meinen ganzen Nachmittag verbracht habe? ich habe durch farbige Gläser aufs Land hinausgeblickt; ich hatte das für eine Seite meiner Bovary nötig, die, glaube ich, keine der schlechtesten wird.

Anm. 89, zu Seite 16, 5. Studien II, 215, 219. — Von Hebbel berichtet Emil Kuh, Biographie Friedrich Hebbels, II, 655: „das entstehende Gedicht kam ihm nämlich immer mit einer Melodie. Ich habe diese seltsamen Summtöne zuweilen vernommen, wenn ich zufälliger Weise hinter ihm herging". Hebbel hatte Kuh erzählt (ebda. 654): bei dem ersten Akte seiner Genoveva habe ihm beständig die Farbe eines Herbstmorgens vorgeschwebt, beim Herodes vom Anfang bis Ende das brennendste Rot. (Endlich: als er den Epilog zur Genoveva dichtete, da habe er eine angeschossene Taube fliegen sehen).

Anm. 90, zu Seite 16, 12. Eckermann III, 117.

Anm. 91, zu Seite 16, 15. Hempel, 38, 54. — Auf eine Frage nach der Art ihres Schaffens erklärte mir Klara Viebig: „es ist, als ob mir jemand vorsagt". — Alfred de Musset, in Chabaneix' Dissertation 102: on ne travaille pas, on écoute, on attend. C'est comme un inconnu qui vous parle à l'oreille.

Anm. 92, zu Seite 16, 19. Hebbel, an die Prinzessin von Wittgenstein, (Briefwechsel hrsg. von Bamberg II, 475): und mir ist ein Drama im buchstäblichsten Sinne dasselbe, was einem Jäger eine Jagd ist; ich bereite mich so wenig darauf vor wie auf einen Traum, und begreife nicht einmal, wie man das kann. Ich sehe Gestalten [folgt das im Text angeführte].

Anm. 93, zu Seite 16, 20. Studien II, 215.

Anm. 94, zu Seite 16, 28. Studien II, 321. — Putlitz, Karl Immermann, I, 70: (über die „Verschollene") es gestaltete sich das Verhältnis in ihm zu einem Bilde, das er fast mit leiblichem Auge zu sehen glaubte. — G. Frenssen bei Keiter, Technik des Romans [2], 283: Wenn ich nun von mir reden darf, ich erlebe es anders. Ich gehe eines Tages über die Heide — einerlei, ob wirklich oder in Gedanken — ein trüber Tag, Regen und Westwind, in der Ferne Gehöfte und

Nebel. Oder ich gehe — meistens wieder im Regen und bei bewölktem Himmel, wie wir ihn ja so häufig haben — den Deich entlang, der unsere Gemeinde gegen die See schützt; dann kommt es: es erscheinen wie in der Ferne, in dieser Landschaft die Gestalten von Männern und Frauen, erst einzeln, dann mehrere, undeutlich, in Nebel zurücktretend und wieder hervorkommend. Sie haben Gesichter ohne Bewegung und Ausdruck. Der Gang ist schwer, als hätten sie alte rostige Eisenschienen an den Beinen. Sie sehen aus, wie Adam ausgesehen haben mag, als der liebe Gott ihn im Rohguss fertig hatte und eine Pause machte. Und dennoch kann man von diesen Erscheinungen, die da so gleichgültig und faul im Nebel gehen, die Augen und Gedanken nicht abwenden. — Es zeigen diese Zustände also nahezu den Charakter der Halluzination; Griesinger, Die Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten [2], Stuttgart 1861, S. 92: „dass der Traum, der Rausch, der Schwindel und analoge Zustände Sinnenphantasmen vorführen, ist bekannt. Aber auch abgesehen hiervon sind Halluzinationen bei Nichtirren durchaus nichts seltenes". Es folgen Beispiele von Tasso, Goethe, Walter Scott, Jean Paul usw.

Anm. 95, zu Seite 16, 29. Du Prel, Psychologie der Lyrik 17.

Anm. 96, zu Seite 16, 32. Eckermann III, 211.

Anm. 97, zu Seite 16, 33. Hempel 38, 54.

Anm. 98, zu Seite 16, 35. Tagebücher IV, 296.

Anm. 99, zu Seite 16, 36. Tagebücher IV, 65: Man kann sich auf's Dichten so wenig vorbereiten, wie auf's Träumen. — Ebda. IV, 295: wenn man sich auch so wenig auf's Dichten wie auf's Träumen vorbereiten kann, so werden die Träume doch immer die Tags- und Jahres-Eindrücke und die Poesieen nicht minder die Sympathieen und Antipathieen des Schöpfers abspiegeln.

Anm. 100, zu Seite 17, 2. Tagebücher I, 360.

Anm. 101, zu Seite 17, 4. Tagebücher III, 241.

Anm. 102, zu Seite 17, 6. Tagebücher IV, 300. — Eckermann III, 27: jenes ungestörte, unschuldige, nachtwandlerische Schaffen, wodurch allein etwas Grosses gedeihen kann.

Anm. 103, zu Seite 17, 10. Tagebücher I, 333.

Anm. 104, zu Seite 17, 14. Euphorion VII, 527.

Anm. 105, zu Seite 17, 15. Vgl. Tagebücher I, 171, VII, 282, — Einen Traum seiner Frau hat Hebbel in Herodes und Mariamne verwertet, Tagebücher III, 240.

Anm. 106, zu Seite 17, 20. Jugenderinnerungen 346.

Anm. 107, zu Seite 17, 23. Ebda. 347. — Ebers, Geschichte meines Lebens, 425: der Traum, der nun folgte, war so eigenartig wonnig, dass ich ihn nicht vergass. Vielleicht auch erinnere ich mich seiner so deutlich, weil ich ihn bald darauf zum Gegenstand eines Gedichts machte, das ich noch besitze. — Ebda. 361: „Einigen Versen, die damals entstanden waren, danke ich die Erinnerung an ein Traumgesicht, das mir in jenen Tagen erschien." — Über die Träume Mörikes vgl. Rud. Krausz. Jugend 1904, Nr. 37, 749.

Anm. 108, zu Seite 17, 31. Tagebücher I, 238; IV, 347. — So hat er selbst einen Aufsatz geschrieben: wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zueinander? Werke XI, 77. Vgl. Tagebücher III, 273. —

Anm. 109, zu Seite 18, 3. Hamburgische Dramaturgie, letztes Stück. — Dem steht gegenüber die Äusserung Lessings in St. 5 der Dramaturgie: wenn Shakespeare nicht ein ebenso grosser Schauspieler in der Ausübung gewesen ist, als er ein dramatischer Dichter war, so hat er doch wenigstens eben so gut gewusst, was zu der Kunst des einen, als was zu der Kunst des andern gehört. Ja, vielleicht hatte er über die Kunst des erstern um so viel tiefer nachgedacht, weil er so viel weniger Genie dazu hatte.

Anm. 110, zu Seite 18, 5. Werke I, 158.

Anm. 111, zu Seite 18, 6. Werke X, 440.

Anm. 112, zu Seite 18, 9. G. Keller freilich hat von dem „Grübeln über die Mache" nicht viel wissen wollen, Tagebücher III, 136: das ist bei dieser Schule ein fortwährendes Forschen nach dem Geheimmittel, dem Rezept und dem Goldmacherelixier, das doch einfach darin besteht, dass man unbefangen etwas macht, so gut man's gerade kann. — Paul Heyse, Jugenderinnerungen; 173: wer schaffen will, soll nicht zu klug aus sich selber werden. Er hüte sich, so sehr er der Selbstkritik bedarf, sich dem Naturboden zu entfremden und durch voreiliges Dreinreden der alten Schwiegermutter Weisheit das zarte Seelchen Phantasie zu beleidigen. — Bei Lessing hat nach Hebbel ein Übermass der Reflexion gewaltet: Tagebücher I, 330 (über die Emilia): jedenfalls sind diese Charaktere zu absichtlich auf ihr endliches Geschick, auf die Katastrophe, berechnet, und dies ist fehlerhaft, denn dadurch erhält das ganze Stück die Gestalt einer Maschine. — Ebda. III, 31: Uhren sind keine Welten; darum Stücke a la Lessing keine Dramen. — Und ihn selber hat die Reflexion gelegentlich geschädigt, Tagebücher III, 107: Ein tolles Ding: Ein Trauerspiel in Sicilien! habe ich vor 14 Tagen angefangen, wobei mir etwas Seltsames vorschwebte, aber es konnte nur in einem Zug und ohne dass der Geist gezwungen war, sich Rechenschaft über sein Vorhaben zu geben, gelingen und es ist mir wie dem Nachtwandler gegangen, ich bin angerufen worden. Ich bekam die Grippe, konnte nicht fort schreiben, wie ich anfing, geriet also ins Reflektieren hinein und werde nun schwerlich fortfahren können. — Anderseits erkennt er der Reflexion wieder sehr erhebliche Vorzüge zu: Tagebücher I, 256: wer in der Kunst auch ohne vorzügliches Talent nur immer fortschreitet und nicht stille steht, wer sich mit Ernst dessen zu bemächtigen sucht, was erlernt werden kann, der wird schon hin und wieder etwas Annehmliches leisten. Denn was in der Kunst Handwerk ist, steht doch unendlich viel höher, als jedes andre Handwerk.

Anm. 113, zu Seite 18, 20. Tagebücher III, 269.

Anm. 114, zu Seite 18, 24. Freytag, Erinnerungen 171: der im Buch ist, wie es die Idee des Romans (Soll und Haben) verlangte, ein steifleinener Herr, der ja nur zu bestimmten Zwecken erfunden wurde.

Anm. 115, zu Seite 18, 34. Werke X, 133.

Anm. 116, zu Seite 18, 36. Vgl. Frau von Freydorf, Scheffels Mutter, Deutsche Monatsschrift 1902. — Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie, II, 79: je passais beaucoup de temps à amasser pour ce roman des matériaux historiques et géographiques, et plus de temps encore à en mûrir la conception, à en disposer les masses, à en combiner les détailles. — Journal des Goncourt, I, 306: Alors, revenant à son roman carthaginois, il (Flaubert) nous conte ses recherches, ses lectures, les volumes de notes qu'il a prises. — Flaubert, Briefe, 172: Was mich angeht, ich habe mir den Magen mit Schmökern verdorben. Ich rülpse Folianten. Jetzt habe ich mir seit März über 53 verschiedene Werke Notizen gemacht; momentan studiere ich die Kriegskunst, ich gebe mich den Wonnen der Kontreeskarpe und der Katze hin, ich ochse Wurf- und Schleudermaschinen. Ich glaube endlich neue Effekte aus dem antiken Infanteristen herauslocken zu können. — Ebda. 176: Ich möchte wohl in einem Monat oder zweien anfangen. Aber zuvor muss ich mich demzufolge einer furchtbaren archäologischen Arbeit hingeben. Ich bin dabei, eine Schrift von 400 Quartseiten über die pyramidale Zypresse zu lesen; weil im Hof des Astartetempels Zypressen stehen: Das kann Ihnen vom Übrigen eine Vorstellung geben. — Ebda. 199: Was das Karthagische angeht, so glaube ich alle Texte erschöpft zu haben. Es wäre mir ein Leichtes, nach meinem Roman einen dicken Band Kritik mit vielen Zitaten zu schreiben.

Anm. 117, zu Seite 19, 7. Tagebücher I, 78.

Anm. 118, zu Seite 19, 11. Goncourt I, 134: Dans la rue. Tête de femme aux cheveux rebroussés en arrière, dégageant le bossuage d'un petit front étroit, les sourcils remontés vers les tempes, l'oeil fendu en longueur avec une prunelle coulant dans les coins, la bouche serrée et tirée par une commissure à chaque bout ..... — Ebda. II, 196: à une soirée chez M. de Morny. Croquis de femmes pris par une porte de salon. L'une une petite nymphe de Fragonard . . .

Anm. 119, zu Seite 19, 18. Finder und Erfinder II, 407.

Anm. 120, zu Seite 19, 19. Werke XV, 2, 361, 30.

Anm. 121, zu Seite 19, 26. Werke XV, 1, 123, 10; XV, 2, 589, 591.

Anm. 122, zu Seite 19, 28. Werke XV, 1, 91, 27.

Anm. 123, zu Seite 19, 31. Journal des Goncourt III, 193. — P. Heyse hat für eine seiner Novellen eine besondere Reise nach Limburg unternommen, Storm-Keller 182. — Flaubert, Briefe 334: Seit einem Monat habe ich einen ausgestopften Papagei auf meinem Tisch, um nach der Natur zu „malen". Seine Gegenwart beginnt mich zu ermüden. Einerlei! ich behalte ihn, um mir die Seele mit dem Papagei zu erfüllen. — Ebda. 363: ich habe für Bouvard und Pecuchet drei Reisen in verschiedene Gegenden machen müssen, ehe ich ihren Rahmen fand, das für die Handlung geeignete Milieu. —

Anm. 124, zu Seite 20, 2. Eckermann I, 199: hatte auch zu diesem Zwecke (zur Ausführung der „Novelle") ein ausführliches Schema entworfen. — Ebda. II, 178: ich werde nun diese ganze Lücke, von der Helena bis zum fertigen fünften Akt, durcherfinden und in einem ausführlichen Schema niederschreiben, damit

